إيسيسكو
ICESCO

مدخل تطبيقي لتعليم البلاغة العربية للناطقين بلغات أخرى

د. زكريا نصوح قصّاب
جامعة أفيون كوجه تبه - تركيا

5
سلسلة الدراسات التخصصية
في مجال تعليم اللغة العربية
للناطقين بغيرها 2026

RABAT WORLD BOOK CAPITAL 2026
الرباط عاصمة عالمية للكتاب

منشورات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة -إيسيسكو-
مركز الإيسيسكو للغة العربية للناطقين بغيرها

مدخل تطبيقي لتعليم
البلاغة العربية للناطقين بلغات أخرى

د. زكريا نصوح قصّاب
جامعة أفيون كوجه تبه - تركيا

سلسلة الدراسات التخصصية في مجال
تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها

منشورات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة - إيسيسكو -
مركز الإيسيسكو للغة العربية للناطقين بغيرها

منشورات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة
(إيسيسكو)
شارع الجيش الملكي، حي الرياض، ص. ب. 2275 ، ر. ب. 10104
الرباط، المملكة المغربية

الطبعة الأولى : 2026

رقم الإيداع القانوني : 2026MO1141
الرقم المعياري الدولي للكتاب : 978-9920-480-49-9

التصميم والطباعة في الإيسيسكو

هذا المنشور متاح عبر رمز الاستجابة السريع أدناه:

المحتويات

كلمة المركز 5
مدخل 7
الفصل الأول: إعادة بناء تقديم البلاغة العربية للناطقين بلغات أخرى 27
الفصل الثاني: البلاغة فنّ الإمتاع والإقناع 97
الفصل الثالث: نحو بلاغةٍ للصّورة من منظورٍ معاصرٍ 121
النتائج 137
خاتمة 143
المصادر والمراجع 149

كلمة المركز

في ظلِّ التحوّلات المتسارعة التي يشهدها مجال تعليم اللغات، وما يرافقها من تطوّر في النظريات اللسانية والتربوية والتقنيات التعليمية، تواصل منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) مسيرتها العلمية الرصينة، مؤكِّدةً أهمية البحث المتخصص في الارتقاء بهذا الحقل المعرفي الحيوي عبر مركزها المتخصص للغة العربية للناطقين بغيرها، من خلال إصدار **السلسلة الخامسة من الدراسات التخصصية في مجال اللغة العربية للناطقين بغيرها**، الذي يأتي هذا العام بمناسبة الاحتفاء باختيار منظمة اليونسكو للرباط عاصمة عالمية للكتاب لسنة 2026، واستجابةً للحاجة المتزايدة إلى دراسات معمَّقة تجمع بين الأسس النظرية والتطبيقات العملية، وتسهم في معالجة القضايا الراهنة التي يواجهها المعلّمون والباحثون والمتعلّمون على حدٍ سواء.

ونحن إذ نقدّم هذا العمل، فإننا نأمل أن يشكِّل إضافة نوعية للمكتبة المتخصصة، ومنبرًا علميًا داعمًا للباحثين والممارسين، ومحفّزًا لمزيد من البحث والتجديد في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، بما يواكب متطلبات العصر ويحفظ للغة العربية مكانتها العالمية، حيث تضمّ هذه السلسلة نخبةً من الأبحاث المحكّمة التي تتناول موضوعات متنوّعة، من بينها مناهج تعليم العربية، واكتساب المهارات اللغوية، وتوظيف التقنيات الحديثة، وتقويم الأداء اللغوي، إضافةً إلى قضايا ثقافية وتداولية ذات صلة بتعليم العربية في سياقاتها العالمية، من خلال عشر دراسات لخبراء متخصصين من: الأردن وإندونيسيا وإيران وبريطانيا وتركيا وجنوب إفريقيا ومالي وماليزيا والمغرب. ومنها هذه الدّراسة الموسومة بـ "**مدخلٌ تطبيقيّ لتعليم البلاغة العربيّة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى**" للباحث الدّكتور "زكريّا نصوح قصّاب" من "تركيا"، والتي سعى فيها إلى تمكين النّاطقين بالعربيّة وغير النّاطقين بها من البلاغة العربيّة بعد إعادة النّظر فيها، وإعادة صياغتها وتيسيرها وتنقيحها وتزويدها بالشّواهد والأمثلة المناسبة؛ وهذا من أبرز ما يُشكل على الدّارسين والمتعلّمين للبلاغة من العرب، ومن

النّاطقين بلغاتٍ أخرى. وإنّ استنباط أهمّ المناهج البلاغيّة الّتي تعين المعلّم والطالب على تحليل النّصوص المختلفة، والكشف عن المزيّة فيها أو القبح، وموضع الإبداع والابتكار والاستحسان أو الغثاثة والاستهجان، وبيان ما فيها من إجراءاتٍ بحسب ما يقتضيه كلّ منهجٍ كان من أبرز تحدّيات هذه الدّراسة. وقد توصّل الباحث إلى استنباط هذه المَناهج وبيان ما فيها من إجراءاتٍ بحسب ما يقتضيه كلُّ منهجٍ؛ كي يُهْتَدَى بها في التّحليل، ويُكشَف بوساطتها عن الوظائف البلاغيّة للأنماط البلاغيّة كافّةً، انطلاقًا من نماذج تطبيقيّة محدّدة، لكنّها متنوّعة وشاملة لعلوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، ومن منظور لساني أسلوبي معاصر، لا يكتفي بالاستدلال على النّمط البلاغيّ، بل يبيّن وظائفه في السّياق الذي يرد فيه، ويكشف عن إجراءات البلاغيّين في تأويل النّصوص المختلفة، انطلاقًا من القواعد أو الذّوق والصّنعة الخاصّة بكل نصٍّ. وكلّ ذلك كان بأسلوبٍ علميٍّ سلسٍ، ومنهج يتّسمُ بالإقناع ودقّة المعالجة للأفكار، لبلوغ الهدف الذي سطَّرَه المؤلف في هذه الدّراسة.

ويسرّني في الختام أنْ أتوجّه بالشكر الجزيل إلى معالي الدكتور سالم بن محمد المالك المدير العام للإيسيسكو، على دعمه وتشجيعه المتواصلين للمشاريع كافةً، التي تسعى لخدمة اللغة العربية ونشرها والتمكين لها في دول العالم المختلفة. كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الباحثين الذين أسهموا في هذا النتاج العلمي المعمّق. والشكر موصول إلى فريق عمل المركز ولجنة التحكيم، ومركز الترجمة والنشر، وإلى كلّ مَن شارك في إشراقة هذه السّلسلة الجديدة، والله الموفّق.

أ.د. مجدي حاج إبراهيم

رئيس مركز الإيسيسكو

للغة العربية للناطقين بغيرها

مَــــدْخَــــلٌ

أولاً - مدخل: (نحو مدوّنة بلاغيّة معاصرة):

ذهب كثيرٌ منَ الدّارسين في القرنين الماضي والحالي إلى أنّ معاودةَ البحث في المدوّنة البلاغيّة والنّقديّة في تراثنا القديم أصبحتْ ضروريّةً؛ من أجل فهم النّصوص في ضوء الدّراسات اللّغويّة الحديثة، وتسليط الضّوء على الجوانب الإيجابيّة فيها، لتنميتها وصياغتها صياغةً جديدةً تتّفق مع النّموّ الفكريّ والحضاريّ في العصر الحديث. لكنّهم اختلفوا في قراءاتهم لهذه المدوّنة البلاغيّة، وفي اختياراتهم منها، وفي كيفيّة تطويرها، والإفادة منها.

1- جدل التّراث والحداثة في التّفكير البلاغيّ المعاصر:

كان قد انبرى لهذه المهمّة العسيرة عديدٌ من العلماء الأجلّاء بعضهم دعا إلى تجديد علوم اللّغة العربيّة جميعها ومنها البلاغة. وبرزت اتّجاهاتٌ عديدةٌ اختلفتْ اختلافًا كبيرًا فيما سلكته من طرقٍ لتجديد البلاغة وتقويمها؛ إذ سلك بعضهم مسلكًا تاريخيًّا أو فكريًّا مذهبيًّا في عرضه للبلاغة وتقويمه لعلومها[1]. وكان الأستاذ أمين الخولي قد دعا إلى التّجديد في علوم العربيّة كافّةً وفي الدّرس البلاغي خاصّةً، وربطِه بالمباحث الحديثة في دراسة الأسلوب عند الغربيّين، وأنّ ذلك بغرض تسهيل دراسة المواد الأدبيّة، ومسايرة حاجات الأمّة الفنّيّة المتجدّدة، فتكون اللغةُ لغةَ الحياة في ألوانها المختلفة، وأداة التّفاهم، فلا يعيش النّاس بلغة، ويتعلّمون لغةً أخرى، ولا يفكّر النّاسُ بلغةٍ، ويدوّنون أفكارهم بغيرها، ولا يتعاملون بلغة، ويشعرون وينثرون ويمثّلون ويخطبون بغيرها[2]. وباستطاعة القارئ الاقتناع بأنّ مناوأة البلاغة العربيّة، بل الإعلان الصّريح عن موتها والهتاف بسقوطها، إنّما هو موقف شائع في النّقد الأدبيّ في بواكير النّهضة العربيّة، وذلك في سياق تفاعلها

(1) من أمثلة هذا النوع كتاب: تاريخ البلاغة العربيّة، عبد العزيز عتيق، دار النهضة، مصر، 1970. ويعدّ شوقي ضيف ممّن غلب على دراسته للبلاغة الجمع والتقسيم على أساس فكريّ مذهبيّ وتقويمي في كتابه: البلاغة: تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط9، بلا تاريخ. في حين جعل أمين الخولي القسمة على أساس مدرستين: المدرسة الكلاميّة الفلسفيّة والمدرسة الأدبيّة الفنّيّة، وذلك في كتابه: مناهج تجديد في النّحو والبلاغة والتّفسير والأدب»، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1961.

(2) انظر: فنّ القول، أمين الخوليّ، القاهرة، دار الفكر العربي، 1947، 19.

مع الثّقافة الغربيّة[3]. فكان طه حسين والعقاد وغيرهما من معاصريهم الّذين لجؤوا إلى المناهج الغربيّة، من نحو المنهج التّاريخي والاجتماعيّ والنّفسيّ، ورأوا في الأدب تعبيرًا مباشرًا عن صاحبه، ومشكلاته النّفسيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة. فنفّروا من البلاغة القديمة، يقول الدكتور لطفي عبد البديع: « ولم يكن حظّ البلاغة عند طه حسين والعقّاد ومعاصريهم بأحسنَ من حظّها عند أبناء القرن التّاسعَ عشرَ الأوروبيّ، وهو قرنُ الرّومانتيكيّة والواقعيّة كما قدّمنا، فتوارت من معجمهم، وكأنهم رأوا في شخصيّة الشّاعر ما يغنيهم عن تكلّف التّشبيه والكناية والاستعارة»[4]. وكان إلى جانب هذا الرأي الجديد الذي دعا إلى نبذ القديم عمومًا رأيٌ آخر دعا إلى إحياء البلاغة القديمة وإعادة تجديدها، فكانت مدرسة المشيخة الأزهريّة ودار العلوم، ومن أعلامها الشّيخ محمّد عبده[5] والشيخ محمّد حسين المرصفي[6]، والأستاذ أحمد مصطفى صادق الرافعيّ[7]. ووقف آخرون موقفًا وسطا، فكانت مدرسة الشّيخ أمين الخولي الّذي بني تصوّرا للبلاغة العربيّة على أساس مدرستين: المدرسة الكلاميّة، والمدرسة الأدبيّة. أمّا المدرسة الكلاميّة فمن خصائصها أنها تهتمّ بالتحديد والتعريف والتّقسيم المنطقيّ، وتقلّل من الشّواهد والأمثلة الأدبيّة، وأمّا الأخرى الأدبيّة أو الفنّيّة، فتُكثر من الشّواهد وتعتمد في التّقويم الأدبيّ على الذّوق أكثر من الاعتماد على الفلسفيّات المختلفة والمنطقيّات[8]، على أساس أنّ مبحث (إعجاز القرآن) تأثّر بالمدرسة الكلاميّة، وكان مبحث (الأدب) بنوعيه الشّعر والنثر متأثّرا بالمدرسة الفنّيّة أو الأدبيّة. وهذا النّهج في فصل البلاغة- إلى مدرستين أو اتّجاهين، أو اتّجاهات[9]، أو إلى بلاغة

(3) انظر: مصير البلاغة العربيّة» قراءات في موقف لطفي عبد البديع»، محمد مصطفى حسانين، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (27)، العدد (105)، 2019، 513.

(4) ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1997، 162.

(5) في سنة 1900م تكوّنت هيئةٌ برئاسة الشّيخ محمّد عبده؛ بهدف إحياء الكتب العربيّة الإسلاميّة القديمة، وقد أخرَجت هذه الهيئة كتابَي النّاقد الكبير عبدالقاهر الجرجاني: (أسرار البلاغة)، و(دلائل الإعجاز).

(6) انظر كتابه: الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربيّة، مطبعة المدارس الملكيّة، القاهرة، 1292ه، القاهرة.

(7) انظر كتابه: إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة، مطبعة المقتطف والمقطّم، القاهرة، 1928.

(8) انظر كتابه: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1961، 175، 159، 116. وانظر: أحمد مطلوب، مناهج بلاغية، بيروت، ط1، 1973.

(9) انظر: سعد مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية (آفاق جديدة)، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 1995، 25، 26.

العرب وبلاغة العجم أو المولّدين[10]، أو إلى بلاغة الطّبع والصّنعة (البديع)، أو إلى بلاغة الصّدق والكذب[11]، إلى غير ذلك من مُسمّيات- ربّما يكون قديمًا نجده عند الآمديّ الّذي يقول في تفضيل مَنْ فضّل البحتريّ على أبي تمام: « وذلك كمَنْ فَضَّل البحتريّ، ونسبه إلى حلاوة اللّفظ، وحسن التّخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحّة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهمُ الكتّاب والأعراب والشّعراء المطبوعون وأهل البلاغة، ومثل مَن فضل أبا تمامٍ، ونسبه إلى غموض المعاني ودقّتها، وكثرة ما يورد ممّا يحتاج إلى استنباط وشرحٍ واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشّعراء أصحاب الصّنعة ومَن يميل إلى التّدقيق وفلسفيّ الكلام»[12]. وفي هذا النّصّ دليلٌ على نمطٍ من الصّراع بين القدماء والمحدثين؛ ساد فيه النّقد البلاغيّ الاتّباعي الّذي لا يسمح بالاتّساع في العبارة عن النّمط السّائد في كلام العرب الفصحاء، ولا يقبل أيَّ تجاوزٍ لما هو معهودٌ من عمود الشّعر. وقد فرض هذا النّقد الاتّباعيّ المعجَب بالقدماء -في بعض الفترات- قوانينه؛ لأنّهم كانوا عربًا أقحاحًا، قالوا الشّعر بسليقتهم العربيّة الأصيلة، بخلاف أهل البديع والصّنعة، ومعظمهم من غير العرب، أعني المولّدين. وهذا يعني أنّ البلاغة ستكون مقصورةً على ما وافق كلام العرب الفصحاء، من نحو ما جاء به البحتريّ وغيره ممّن جرى في إبداعه على عمود الشعر، وأمّا ما لم يجرِ من الإبداع على كلام العرب القدماء، من نحو إبداع أبي تمام وغيره، الّذي خالف عمود الشعر، فلا يعتدّ ببلاغته، ولا يُعترف بها، لمغالته في البديع، وخروجه على طرق القدماء في النّظم والرّسم. وإنّ قصر الإبداع على زمان دون آخر، أو على مبدع دون آخر، لا يستقيم، ولا يساير حركة التّطوّر والتجدّد في الحياة، ولذلك وجدنا كثيرًا من البلاغيين يستشهدون بكلام أبي نواس وأبي تمام والمتنبّي، وغيرهم. ويشيدون

(10) انظر: عبد الحميد الفراهي، جمهرة البلاغة، تحقيق: محمد خالد الرهاوي، عامر الجرّاح، دار سنابل، إسطنبول، ط1، 2016. ،101، 103.

(11) انظر: السّابق نفسه: 108. وقد ربط الفراهي في هذا الموضع الكذب بالغلو في التّشبيه، وأنه كان بتأثيرٍ من أرسطو.

(12) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1996، ج1، 4،5. وقد جعلها السيوطي على طريقتين: «طريقة العرب والبلغاء، وطريقة العجم وأهل الفلسفة». جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، 1997، ج1، 190.

بهم في موضع الإشادة، وينزلون كلامهم المنزلة التي يستحقّها في الفصاحة والبلاغة. فكان هذا الرّأي من بعض أهل الفنّ غير مقبول؛ لأنه يخالف سنّة التّطور، وما تقتضيه من اختلافٍ في الفكر والثقافة واللّغة والأدب والبلاغة. والظّاهر أنّ مثل هذا التصنيف كان مسلكًا لبعض أهل الفنّ في كتبهم؛ فالجاحظ ينحاز في فهمه للبلاغة وتحديده ميدانها إلى العرب الفصحاء، لا إلى غيرهم مِمَّن أقام في الدّيار الّتي تُفسد اللّسان وتُنقص البيان[13]. وكذلك ينحاز إلى أصحاب الشّعر المطبوع من دون المصنوع، يقول: « لولا أنّ الشّعر قد استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التّكلّف وأصحاب الصّنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لَذهبوا مذهب المطبوعين الّذين تأتيهم المعاني سهوًا ورهوًا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالًا »[14]. وربّما يدخل في ذلك انحيازه لبلاغة العرب على بلاغة غيرهم من المولّدين، وبلاغة اللّفظ- بتأثير من المعتَقَد الاعتزالي- على بلاغة المعنى،[15]. لكن ما يلفت النّظر أنّ المحدثين اختلفوا في تقسيم أهل الفنّ من البلاغيين إلى إحدى المدرستين، فجعل أمين الخولي الجاحظ في مدرسة المتكلّمين، ووضعه الدكتور سيّد نوفل في مدرسة الكتّاب «[16]. وأمّا الفراهي فإنّه يرى أنّ أهل الفنّ من علماء الإسلام أثّرت فيهم علوم العجم، كما خالطتهم سجاياهم، إلّا الأوّلين منهم كالجاحظ، فإنه لا يَبعدُ عن سُنن العرب كبُعد صاحب دلائل الإعجاز[17]. وهذه الجهود العلميّة– علَى أهمّيّتها وعلَى ما فيها من خلافٍ وتناقضٍ أحيانًا - لم تفلحْ في جمع المدوّنة البلاغيّة في تصنيفٍ جامعٍ، يستفيد منه طلبة العلم والدّارسون. وربّما كانت الدراسةُ العلميّة الّتي قدّمها الدّكتور أمجد الطرابلسيّ - في نقد الشّعر وبلاغته - أوّلَ بحث منظّم في بابه؛ فهي دراسةٌ تاريخيّةٌ في قسمها الأوّل، ونظريّة مفاهيميّة في قسمها الثّاني، أرّخ فيها للنّقد والبلاغة العربيّة من منظورٍ عربيّ صميمٍ، لا على أساس أنّهما استجابةٌ مباشرةٌ

(13) انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1988، ج1، 163.

(14) السابق نفسه، ج2، 13.

(15) انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ج3، 67.

(16) انظر: عبد الحكيم راضي، الأبعاد الكلاميّة والفلسفيّة في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2006، 24،23.

(17) انظر: الفراهي، جمهرة البلاغة، 101.

لكِتَابِ الشّعر وكتاب الخطابة اللّذين نُقلا إلى العربيّة في القرنين الثّالث والرّابع للهجرة، وذلك في مقابل الّذين أرّخوا للنّقد والبلاغة العربيّين على أساس أنّهما استجابةٌ مباشرةٌ لذلك، وخاصّةً الدّكتور شكري عيّاد في كتابه: «كتاب أرسطو طاليس في الشّعر وأثره في البلاغة العربيّة»، والدّكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب»[18]، والدّكتور عبد الحكيم راضي في كتابه «الأبعاد الكلاميّة والفلسفيّة في الفكر البلاغيّ والنّقديّ عند الجاحظ»[19]. وعلى الرّغم من وجود عددٍ منَ الدّراسات الّتي تثبت عدم وجود التّأثير الأرسطيّ بَلْهَ اليونانيّ في نشأة البيان العربيّ والبلاغة العربيّة، ومنها الدّراسة المهمّة الّتي قدّمها الدّكتور عبّاس أرحيلة «الأثر الأرسطيّ في النّقد والبلاغة العربيّين»[20]. نجد دراساتٍ أخرى لدى بعض المعاصرين تؤكّد وجود مثل هذا التّأثير مثل دراسة الدّكتور رامي جميل سالم «التّأثير اليونانيّ في النّقد والبلاغة العربيّين من منظور الدّراسات العربيّة المعاصرة»[21]. وبمثل ذلك يحتدم الجدل حول تاريخ البلاغة وقضاياها عند القدماء والمعاصرين إلى حدّ التّناقض أحيانا. وثمّة دراساتٌ أخرى لم تلتفت كثيرا إلى هذه الخلافات التي ذكرناها سابقًا، ودلَفَتْ إلى البلاغة العربيّة من منظور حداثيّ يُضفي على البلاغة مزيّة المعاصرة؛ حيث تشكّل علومها الثّلاثة: المعاني والبيان والبديع - مع علم الأصوات والعروض والصّرف والنّحو والاستدلال - ما سمّي بعلم الأدب حسب تصنيف السّكاكيّ لكتابه «مفتاح العلوم»، فغدتِ البلاغة عندهم «أسلوبيّة القدماء». فكانت حداثتهم النّقديّة انطلاقًا من التّراث، مع الإفادة من منجزات الدّرس اللّساني المعاصر في مناهجه كافّةً :

(18) انظر مقدّمة المترجم للكتاب: نقد الشّعر عند العرب حتّى القرن الخامس للهجرة، ترجمة: إدريس بلمليح، مطبعة فضالة، المغرب، ط1، 1993، 7،6.

(19) سبق ذكره في حاشية رقم (16).

(20) أصل الكتاب أطروحة لنيل دكتوراه الدولة عام 1991م. والكتاب يقع في (700 صفحة)، قدّم له العلامة الدكتور أمجد الطرابلسي حيث تناول بعض الإشكالات النقدية والمعرفية الملتصقة بالبحث وقضاياه؛ فأوضح أن كتابي «الشعر» و «الخطابة» لأرسطو لم ينقلا للعربية على أنّهما من كتب النقد والبلاغة، بل بوصفهما من مجموعة كتب أرسطو المنطقيّة المسمّاة بـ «الأورغانون»؛ أي الآلة. وموضوع الكتاب تتبّع دقيق وشموليّ لرحلة الثّقافة الأرسطيّة في بعديها النّقديّ والبلاغيّ، ومراجعة لكيفيّة تفاعل الفكر العربيّ الإسلاميّ مع الفكر الأرسطيّ. وقد حفز المؤلف للبحث في هذا الموضوع ذلك السّؤال: هل كان أرسطو بحقٍّ معلّم العرب في البيان؟ كما ادّعى تلامذة المستشرقين! وكيف يكون هذا بالنسبة إلى أمّةٍ امتازت هويّتها بالبيان؟!...منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد الخامس، 1999 22.

(21) عالم الكتاب الحديث، إربد، 2014، 5 وما بعدها.

الأسلوبيّة والنّصيّة والسّيميائيّة ثمّ التّداولية والحجاجيّة، وتعدّ من هذا القبيل الدّراسات التي قدمها الدكتور حمّادي صمّود[22] ومحمّد عبد المطلب[23] وسعد مصلوح[24] ومحمّد مشبال [25] ومحمّد العمري[26]، وغيرها ممّا يصعب الوقوف عليه، لكن ما لمسته في الدّرس التّطبيقيّ في هذه الدّراسات أنّها لا تتبنّى المصطلحات البلاغيّة على نحوٍ حرفيّ، وكذلك الإجراءات المتعلّقة بها، إلا قليلا من المفاهيم ذات الصّلة بالدّرس اللّساني الأسلوبيّ و النّصيّ، فكانت إفادتهم من البلاغة العربيّة إفادةً شموليّةً لا تفصيليّةً. وغلب على عملهم العنايةُ بالمصطلحات اللّسانيّة ذات الصّلة بالمناهج الحداثيّة. ولعلّ تفسير ذلك عندهم الرغبة في مسايرة التّطوّر النّقديّ المعاصر، والإفادة من منجزات الدّرس اللّساني والنّقديّ المعاصر في قراءة النّصوص الأدبيّة المختلفة وتحليلها؛ لأجل ما فيها من أنماطٍ وأساليب لا تشملها البلاغة التقليديّة. وعلى ذلك يكون ما جاء به هؤلاء الدارسون من قبيل التّطوير للبلاغة التقليديّة، وإخراجها من عُنق الزّجاجة الذي حُبست فيه قرونًا من الزّمان، إنّها البلاغة الحيّة الرّحبة ذات الأفق الواسع الّذي يتجاوز القواعد المعياريّة الّتي كانت تقيّد النّاقد وتمنعه من قراءة النّص وتحليله وَفق ما يقتضيه النّصّ نفسه، لا بحسب قواعد مسبَقة. فالنّص هو الّذي يفرض نمط قراءته وتحليله، لا القواعد التي وضعتها البلاغة. وتبقى مسألة عدم شيوع المصطلحات اللّسانية المستعملة، وتعدّدها لدى الدّارسين، وصعوبة فهمها أحيانا، وقبولها لدى المتلقي مسألةً عصيّةً؛ إنها إشكاليّةٌ متجذّرةٌ في الدّرس اللّساني والنّقديّ المعاصر. وحسبُك أنّ المصطلحات البلاغيّة نفسَها فيها لبسٌ وتعدّد، فكانتْ جديرةً بأنْ تحقّق ويُكشف عن معانيها الدّقيقة؛ لأجل توظيفها في الدّرس البلاغي والنّقدي المعاصر. وكان الواجب أن يُعاد النّظر في المدوّنة البلاغيّة ومصطلحاتها وإجراءاتها قبل توظيف مصطلحاتٍ جديدةٍ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ المعاصر. وإذا كان أهل الفنّ من البلاغيين يستعملون المصطلح الواحد بمفاهيمَ متعدّدةٍ أدركنا حجم الإشكالية

(22) انظر: التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.

(23) انظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، لونغمان، ط1، 1997.

(24) انظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية (آفاق جديدة)، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2002.

(25) انظر: البلاغة والأصول، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007.

(26) انظر: البلاغة والتخييل، أفريقيا الشرق، المغرب، 2012.

الّتي تواجه المتعلّم والمعلّم من أهل العربيّة، وماذا يكون الحال بالنسبة للمتعلّمين من الأجانب؟! من أجل ذلك وجدنا عددًا من الدّارسين يرون أنّ حداثة البلاغة العربيّة ينبغي أن تكون من داخلها، فهي علمٌ نضج ولم يحترق، وما تزال المدوّنة البلاغيّة العربية- قبل الحكم عليها سلباً أو إيجابًا- تحتاج إلى مراجعاتٍ كثيرةٍ، وإلى تتضافر الجهود من أجل تحرير كثير من مصطلحاتها وضبطه وتحقيقه. وقد نهض بهذه المهمّة جيلٌ من العلماء المعاصرين. فذهب الدكتور محمود توفيق سعد إلى أنّ: « هذا العلم- يعني علم البلاغة - فريدٌ لا نظيرَ له في أيّ أمّةٍ أخرَى، وهذا يستوجبُ أن تكونَ جميع محاولات تجديده وتطويره وتثويره لا بدَّ أن تكون مِن داخله لا من خارجه. فهو علمُ فَهْمٍ في المقام الأول، وليس علمٍ إفهامٍ: إبانةٍ عمَّا هو معتلجٌ في الصَّدر من المعاني»[27]. لكن أيعني هذا الكلام على علم البلاغة العربيّة واتّساعه وفرادته أن نكتفي بما جاء به البلاغيون ونركَن إليه؟ الجواب بالنّفي؛ إذ إنّنا نظلم أنفسنا ونظلم الشّعر ونظلم سلفنا من العلماء إذا قلنا: إنّ البلاغيين لم يتركوا في البيان والشّعر سرًّا إلا أشاروا إليه، وإن الّذي بين أيدينا من البلاغة والنقد هو كلّ ما في الشّعر والبيان من أسرار بلاغته، وأصول نقده. وعليه فإنّ القول بأنّ الأوّل لم يترك للآخر شيئًا قولٌ باعثه العجزُ والميلُ إلى الاسترخاء، وقد أجمع النّاسُ على رفضه[28].

والخلاصة أنّ تجديد البلاغة القديمة أمر ليس بالهيّن ولا اليسير؛ لغناها وتعدّد مشاربها، وتجد هذا التفكير البلاغي حاضرا في أسفار التّفسير وعلوم القرآن، وفي شروح السّنة، وفي أسفار الفقه وأصوله، وفي أسفار علم الكلام، وفي أسفار شروح الشّعر والنّثر الفنّيّ ونقودِهما، فما نتكلّم فيه أمرٌ ليس منحصرا في أسفار البلاغيين، بل لعلك تجد هذا التّفكير البلاغيّ أمكنَ في كتب التّفسير من كتب البلاغة، فلا بدّ من فهمٍ عميقٍ وواعٍ لما بدأه السّابقون، ومعرفة كيف تطوّر الدّرس البلاغيّ، وكيف تطورت مصطلحاته وإجراءاته. وما هي مسالك البلاغيين فيه؟ وكيف نستطيع الوصول إلى إطار جامع لهذه الجهود والمصطلحات والإجراءات والمسالك؟ وذلك أنّ الهدف ليس تجديد البلاغة، وإنما تقديم ما عند القدماء

(27) القول البلاغي في بديع القرآن: مراجعات منهجية، مركز تفسير للدراسات القرآنية، القاهرة، بلا تاريخ، 5.

(28) انظر مقدمة الطبعة الثانية لكتاب الشّعر الجاهليّ: دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، ط2، 2012. ص(ج).

بأسلوب يجمع بين عباراتهم وينسّق آراءهم لتكون منطلقًا إلى التّجديد. ومن هنا كانت الدّعوة إلى التّجديد عملًا شاقًّا قد يسعى إليه الباحث سنواتٍ من غير أن يصل إليه؛ لأنّ التّجديد ليس التّلفيق بين القديم والجديد، أو الاستشهاد العابر بشعرٍ معاصرٍ، أو الرّكون إلى أقوال الغربيين، وإنّما هو عملية خلقٍ كبيرةٍ يقوم بها متمرّس ضليعٌ (29).

2 - المدوّنة البلاغيّة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى (الواقعُ والطموحُ):

لم أجدْ فيما وقع بين يديَّ من دراساتٍ وكتبٍ للنّاطقين بلغاتٍ أخرى تصوّرا متكاملا للبلاغة العربية انطلاقا من جهود أهل الفنّ في منظورهم لبلاغة الكلام، ومناهجهم في تحليله وتفسيره، خاصّةً أنّه كان للمتأخّرين منهم اجتهاداتٌ في تيسير البلاغة، وكان بعضهم من غير العرب، أونشؤوا في بيئاتٍ غير عربيّةٍ، وإنّهم كانوا يستهدّفون أولئك الطّلبة الّذين يجدون صعوباتٍ في تلقّي علوم العربيّة، وفهمها وإتقانها؛ ممّا يساعدهم في فهم الإعجاز، واكتشاف ما في النصوص المختلفة من أسرار ومزايا. وعلى ذلك انتشرت الملخّصات وشروحها، والرّسائل في الفنون البلاغيّة المختلفة. وهي طريقةٌ معاصرةٌ غالبًا ما يلجأ إليها الأساتذة في عصرنا من أجل التّبسيط والتّعليم الأسهل للطّلبة. وتتّصف هذه الملخصات -على الغالب- باستيعابها لأصول العلم وفروعه الأساسيّة -على نحو مجملٍ- يحقّق الكفاية المطلوبة في ذلك العلم غالبًا، لكن ما ينقص تلك الملخّصات الجانب التطبيقي، والمنهج الواضح، والإجراءات الكاشفة عن القيم الفنّيّة والوظيفية للكلام. وإنّ البلاغة لم تكن غايتها تعليم إنتاج النّصوص البليغة، بل تفسيرها وتحليلها، ويجب أن نفرّق في دراستنا للبلاغة بين البلاغة الإنشائية الّتي تهدف إلى تمكين المتعلّمين من إنشاء النّصوص البليغة، أي ملكة البلاغة أو البيان(30)؛ والبلاغة التّحليليّة الّتي هدفها الكشف عن المزايا والخصائص في النّصوص المختلفة، -وهذا هو ميدان هذه الدراسة- والثّانية لا تحتاج إلى الأولى إلّا بما يساعد على تنمية الذّوق الخاص بالمتعلّمين، والنّهوض بلغتهم وتفكيرهم، ولا يطلب من البليغ أن يكون بلاغيًّا أو ناقدًا. كذلك ينبغي أن نفرّق بين تعلّم اللّغة العربيّة ودراستها، فتعلّم اللغة

---

(29) انظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975، 5.

(30) انظر: زكريا نصوح قصاب، نظرية المبدع في البلاغة والنقد عند العرب- دراسة أسلوبية تداولية، دار إبداع كاتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024، 124، 170.

العربيّة يعني في الأساس معرفة نظامها اللّغويّ الّذي يتضمّن أنظمتها الفرعية على المستوى الصّوتيّ والصّرفيّ والنّحويّ والدّلاليّ، واستخدام كلّ ذلك للتّعبير عن الذّات في كلام متّصلٍ لخدمة الأغراض التّواصليّة. وهي مستوياتٌ لا تنفصل عن بعضها في عملية التعلّم، وإنّما ينال المتعلّم منها في وقتٍ ما بقدر ما رسم له في المنهجِ. وأمّا دراسة اللّغة فترتكز -في العادة- على دراسة كلّ مستوى على حدةٍ دراسةً تحليليّةً في الوقت نفسه الّذي يفترض أن يكون هذا الدّارس لأنظمة اللغة على معرفةٍ جيدةٍ باللّغة الّتي يقوم بدراستها[31].

والظاهر أنه يغلب على معظم الدراسات البلاغية للأجانب غياب التصور النظري والفلسفي الشامل للبلاغة، ولطرائق تدريسها، إنما هي اجتهادات وتجارب وتساؤلات وتوصيات استفادت منها هذه الدراسة، لكنها كانت تتسم بالتبعثر وعدم التكامل؛ وهذه سمة التأليف البلاغي للناطقين بلغات أخرى.

وربّما تكون دراسة الدكتور رشدي أحمد طعيمة (قضايا وتوجيهات في تدريس الأدب العربي، 1982) المخصّصة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى من أوائل الدّراسات الّتي أثارت قضايا تدريسِ الأدب العربي للأجانب، واقترحت عددًا من التّوجيهات الّتي يمكن أن تسهم في تحقيق أهداف تدريس الأدب في برامج تعليم اللغة العربية لغير النّاطقين بها، وقد جعل مفهوم الأدب في دراسته يشمل – مؤقتا- كلّ ما تشتمل عليه برامج تعليم اللّغة العربيّة من كتاباتٍ إبداعيّةٍ أو نصوصٍ أدبيّةٍ أو موضوعاتٍ بلاغيّةٍ أو أحكامٍ نقديّةٍ أو معايير تقويميةٍ، تتناول الأجناس الأدبيّة المختلفة قديمها وحديثها[32]. ولم يذكر المسوّغات التي جعلته ينحو إلى ذلك، لكنه أثار عددا من الأسئلة المهمّة عن البلاغة والنّقد من دون أن يقدّم إجاباتٍ عنها. ولاعجب في ذلك لأنّ الدّراسة من أهدفها إثارةُ الأسئلة.

وأمّا دراسة الدكتور عبد الله العطّاس (دراسة البلاغة العربيّة في ضوء النّص الأدبيّ للنّاطقين بغير العربية، 1424هـ)، فهي دراسة مجرّب في هذا الميدان درّس البلاغة في معهد اللغة العربية لغير الناطقين بها التّابع لجامعة أم القرى الّذي تدرّس فيه البلاغة على مرحلتين: المرحلة الأولى في قسم تعليم اللّغة العربيّة -ومدّة

(31) نايف خرما، علي الحجاج، اللغات الأجنبية تعليمها وتعلّمها، عالم المعرفة، الكويت، العدد (126)، حزيران، 1988، 221.

(32) انظر: مجلة معهد اللّغة العربيّة، جامعة أم القرى، السّعوديّة، ج15، عدد26، صفر، 1424هـ، 252.

الدّراسة فيه ثلاثة أعوام- يدرس الطالب فيه مختلف المواد العربيّة والشّرعيّة، ومدخلًا إلى علم البلاغة. أمّا القسم الثّاني فهو قسم التّخصص اللغوي والتربوي- ومدة الدراسة فيه أربعة أعوام- فتدرّس البلاغة فيه في أربعة مستويات. وقد جعل الصعوبات التي تواجه هذه الفئة من المتعلّمين للبلاغة في مستوى التّذكّر والفهم والتّطبيق والتّحليل والتّركيب والتّقويم وتقبّل المادّة والاستجابة، ثمّ ذكر أنه اعتمد في خطّة بحثه الطّريقة المثلى لتيسير درس البلاغة العربيّة لغير النّاطقين بها، وبدأها بمدخلٍ مهمٍّ -على حدّ قوله- يبرز أهمّ ما وصل إليه القدامى والمحدثون من أهمّية معرفة هذا العلم، وما قد يلحق المرء من إهمالٍ قد يؤدّي إلى قلّة معرفته بإعجاز القرآن الكريم، لاسيّما لفئة غير النّاطقين بالعربية، ثمّ عرّج على الأثر الّذي يُحدثه البليغ في نفوس المتلقّين، واعتمد في كلّ ذلك على نظرة القدامى والمعاصرين لمسألة البلاغة ودورها، والاختلاف بين الفريقين في بعض الجزئيّات. وانتهى إلى جملةٍ من التّوصيات من دون بيان المسوّغات الّتي تقضيها؛ من نحو اختياره البدء مع النّاطقين بغير العربية بعلم البيان. وهو إذ يوصي باستخدام الوسائل التّعليميّة في تدريس البلاغة كرسم مظاهر الشتاء في قصيدة أبي القاسم الشابي، وعنوانها(الشتاء). إنّما يتوجّه نحو البلاغة الإنشائيّة الّتي يناسبها معايشة الموقف، لا البلاغة التّحليليّة الّتي هي علمٌ له إجراءاته الخاصّة. ثمّ إنّه حين يوصي أن يعتمد درس البلاغة على الذّوق والإحساس لا القواعد وحدها[33]، وألّا تكون دراسةُ البلاغة على مستوى الجملة بل على مستوى النّص، وأنّ تحليل الظّاهرة البلاغيّة بوساطة المناقشة التّفصيليّة إلى عناصرها الأوليّة[34]. إنّه بذلك لا يراعي الدّرجة العلمية للمتعلّمين،

(33) نجد تعضيدًا لهذه الفكرة عند عدد من الباحثين المعاصرين: انظر: هانية مختار، تدريس البلاغة على أساس التذوق لغير الناطقين بالعربية، الملتقى العلمي العاشر للّغة العربية، إندونيسيا، 2016، 1142. وفي هذا البحث توصي الباحثة معلّمي البلاغة العربيّة لغير النّاطقين بالعربية ألا يكلّفوا كثيرا الطلبة في حفظ المصطلحات البلاغية، دون أن يتبحروا في معرفة أسرار الإعجاز البلاغي للنصوص من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة. وانظر: إبراهيم عبد الفتاح، البلاغة العربية بين التعليم والتذوق، مجلة كلية اللغة العربية بإتاي البارود، أكتوبر، 2020. وفيه يرى الباحث أن من سمات مرحلة التذوق الّتي مرت بها بلاغتنا العربية: اعتماد الأصول وترك الفروع.، وإبراز القيمة الفنية بعيدا عن القسمة العقلية.، 9785، 9787. وهذه الدعوة من الباحثين إلى عدم العناية بالمصطلحات البلاغية والإبحار في معرفة أسرار الإعجاز، وترك الفروع لا تستقيم عند التحقيق. وقد اعتمد عدد من الباحثين في بحوثهم وتوصياتهم على كتاب الأستاذ: عبد العليم إبراهيم، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة، 1968. وهذا الكتاب لا يمكن الاعتماد عليه في هذا السّياق إلّا على نحو عام، لكونه غير مخصّص للبلاغة العربية، ولا للنّاطقين بغيرها من الأجانب.

(34) مرجع الباحث هذه الفكرة كتاب: البلاغة المفترى عليها، د. فضل حسن عباس، 75.

ومتطلّبات التّعليم الّتي يحتاجونها،؛لأنّ أهل الفن إنّما احتكموا إلى الذّوق؛ لإدراكهم أنّ هذا العلم لا يمكن للقواعد أنْ تحيط به، وأنّه يكون للعالم الّذي اكتسب هذه الملكة من طول المران والتدريب والممارسة في هذا العلم، ولا يكون لغيره ممّن سلك هذا الطريق، ولم يصل فيه إلى حده المطلوب. ولعل الباحث كان ناظرًا إلى بحث الدكتور علي أحمد مدكور (تدريس فنون اللّغة العربيّة، بلا تاريخ)، الّذي ربط البلاغة بالأدب، فأفاد منه أن تدريس البلاغة يكون مع الأدب، لكنه خالفه من جهة أنّ مطالبة مدكور عدم إفراد البلاغة بكتاب أو بمنهج ذي مفردات أو بحصص، وإنّما تعالج البلاغة عندما ترد ظاهرة بلاغيّةٌ في نصٍّ أدبيٍّ[35]، فرأى – أي الدكتور العطاس- أنّ البلاغة من الاتّساع والعمق والثراء بحيث لا يكفي لها هذا السّبيل لكي نستوعب محتواها[36]. والحقّ أنّ بناء تصوّرٍ مكينٍ للبلاغة للأجانب ليس بالأمر الهيّن، وهذا ما أكّدته الدراسات كلّها، وربما يكونُ ذلك سببًا لاختلاف الدّارسين وتدافع آرائهم. فإذا ارتأى باحث أمرًا رأى آخر خلافه، فإذا كان عدد من الدارسين بدأوا كتبهم بعلم البيان، فعلم البديع، ثم علم المعاني، فإنّ باحثا معاصرا تشجّع – على حدّ قوله- على قلب المسار العربيّ في التّعاطي مع الدّرس البلاغيّ في إطار تقديمه لمتعلّمي العربية من النّاطقين بغيرها، فقلبَ المسار، فابتدأ بالبديع، فالبيان، فالمعاني[37]. ولم يوضح الباحث الأسباب التي دفعته إلى قلب المسار على هذا النّحو، إلا أنّه يتّضح من ذكر الباحث للأسس والمبادئ المعوّل عليها في التّأليف البلاغي الجديد، أنه راعى مبدأ التّدرّج من السّهل إلى الصّعب، ومن المعلوم إلى المجهول- على حدّ قوله- ومن البسيط إلى المعقّد، مستندًا إلى دراسة أحد المعاصرين (عبد العزيز العصيلي، أساسيات تعليم اللّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها)[38]، وزعم الباحث أنّ من الجيّد في هذا المنهج - يعني مبدأ الوظيفة- إسقاط كل الفروع البلاغية (البديع والبيان والمعاني) التي خلا منها القرآن الكريم، أو كانت نادرةً فيه، ومن الأمثلة على ذلك إسقاط تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، والتشبيه الضمني، والتشبيه

(35) انظر: مكتبة الفلاح، الكويت، 199.

(36) انظر: دراسته: دراسة البلاغة العربية في ضوء النص الأدبي للنّاطقين بغير العربيّة، 795.

(37) انظر: عبد الحليم محمد عبد الله، تعليم البلاغة العربية للناطقين بغيرها: معالم التأليف البلاغي للناطقين بغير العربية، مجلة العربية، المجلد (7)، العدد (2)، 2020، 102.

(38) انظر: جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2002، 241.

المقلوب، والاستعارة التمثيلية،والكناية عن نسبة، والإبقاء على الأصول التي لا يحسن بالدّارس الجهل فيها[39]. ولا يخفى أنّ هذه الأنواع بعضها كثير في القرآن الكريم، وليست نادرةً في القرآن الكريم، ودعوته إلى إسقاطها من الدّرس البلاغي ليس لها ما يسوّغها، ولو كانت من باب التسهيل والتيسير، وإلا فإننا سنسقط جلّ مباحث البلاغة، فلا تحدث الكفاية البلاغية للمتعلّمين. وقل مثل ذلك في كلامه على مبدأ الغاية من البلاغة وأنه لفهم الإنزياحات، وأنه يجدر بالمنهج الجديد أن يهتم بما خرج عن مقتضى الحال[40]. ولا يخفى أن البلاغة هي تنزيل الكلام على ما يقتضيه الحال سواء أكان ذلك بالكلام المعدول عن أصله أم بغير ذلك. وانتهى الباحث إلى أنّه إذا أردنا تقديم علم المعاني بهذه الطريقة – يعني مبدأ الإجمال- يكون من السّهل علينا إسقاط مبحث الإسناد وأركانه وأحواله؛ إذ لا حاجة له ما دامت الظّواهر الّتي تُدرس في أحوال المسند إليه هي نفسها التي تلك الظّواهر الّتي تُدرس في أحوال المسند [41]. ولا يخفى أنّ المباحث الّتي تُدرّس في أحوال الإسناد، ليست هي نفسها التي تُدرّس في أحوال المسند إليه وأحوال المسند. ومن غير المقبول إذا أردنا النهوض بالبلاغة وبالدّارسين لها عربًا وأجانب أن نتصرّف بها على نحوٍ يضرّ بِها، فلا يتحقّق غرض الكفاية البلاغية بها، إلّا إذا كان هذا الإسقاط قائما على خطّةٍ واضحةٍ. ولذلك وجدنا دراساتٍ تهتم بمعرفة الأسباب التي تجعل تدريس البلاغة لا يحقّق الغرض المرجوّ منه في بعض الجامعات الأجنبية، خاصةً في ماليزيا الّتي وجدتُ فيها اهتمامًا متزايدًا من الدّارسين بالبلاغة العربيّة، ومن تلك الدراسات: (البلاغة العربيّة للنّاطقين بغيرها دراسةٌ في الإشكالات والحلول والمشاكل- بعض الجامعات الماليزيّة أنموذجًا: السّيّد محمّد سالم- رجب إبراهيم عوض- حسام موسى شوشه، 2021). وفيها تمييز بين البلاغة وعلم البلاغة، على أن البلاغة ارتبطت بالبعد الوظيفيّ للّغة، أي إنشاء النّصوص الأدبيّة، وأمّا علم البلاغة فارتبط بالبعد التعليميّ، أي تعليم علوم البلاغة، لكنّ النّاطقين بغير العربية لا يهتمون بالبلاغة الإنشائية؛ إذ استعمالهم لها قليل، إنّما اهتمامهم بالبلاغة التعليمية؛ لغرضٍ دينيٍّ، لا سيّما إذا كانوا يدرسون

(39) انظر: السابق نفسه، 103، 104.

(40) انظر السابق نفسه، 104.

(41) انظر: السابق نفسه، 105.

العلوم الشرعيّة[42]. وبناءً على ما سبق ترى الدراسة أنّ الخلط الذّهنيّ بينهما، يتبعه خلطٌ قي مستويات النّشاط البلاغيّ التّابع لكلٍّ منهما. وأنّ واقع تدريس البلاغة العربية مكدّس بالإشكالات والصعوبات والتحديات التي تواجه محاور عملية التعلّم: من معلم، ومتعلّم، ومحتوى مقرّر يُقدَّم للمتعلّم، فضلا عن بيئة التعلّم. وأن الهدف المنشود من تدريس البلاغة العربية هو الوصول بالمتعلم إلى مستوى جيد من الكفاءة اللغوية والبلاغية يمكنه من التواصل تحدّثا بلغة فصيحة تخلو من اللحن، وكتابةً صحيحةً تخلو من الخطأ[43]. وأرى أنّ هذا المطلب الأخير صعب المنال للعرب، فمابالك بالأجانب؟! ويمكن الاستئناس بما قاله ابن وهب الّذي يرى أنَّ الفصاحة ليست حكرًا على الأعراب البداة، بل تصحُّ أيضًا للمولّد الَّذي قد تأدَّب ونظر في النَّحو واللُّغة، وأخذ بهما نفسه، ومرن عليهما لسانه، حتَّى صار ذلك عادَّةً له[44]. وأظن أنه من الإنصاف ألا نطلب من الأجانب ما ليس بمستطاع من العرب أنفسهم، على ألّا يتجاوز ذلك الحدّ المتعارف عليه عند أهل الفصاحة والبلاغة؛ وذلك لأنّ تأثير اللّغة الأمّ للأجنبيّ سيظهر -لا محالة- في الحروف ومخارجها حتّى إنِ امتلك ناصية البلاغة. وإنّ تمكين النّاطقين بلغات أخرى من ثقافة اللغة العربيّة وبلاغتها قبل تعلّم البلاغة يساعدهم كثيرا في تجاوز العقبات النفسيّة والاجتماعية التي قد تواجههم في تعلّم البلاغة العربيّة، وفي تحليل كثير من الظّواهر البلاغيّة على النّحو المناسب. وهناك دراسات نهجت نهجًا مغايرا لما سبق في تحديد صعوبات تدريس البلاغة العربية للأجانب، فاعتمدت الاستبانة في ذلك، ومنها: (صعوبات تعليم البلاغة العربية للناطقين بغيرها» جامعة شرناق/ تركيا أنموذجا» تيسير محمد الزيادات- 2016). حيث اختار الباحث عينةً عشوائيّةً من طلبة جامعة شرناق/ تركيا، المسجلين في السنة الثانية في كلية الإلهيات، وعددهم (100) طالب، ممن درسوا البلاغة العربية في الفصل الثاني 2014/ 2015. وتم توزيع هذه الاستبانة على الطلبة، وفيها سؤال مفتوح: ما الصعوبات التي تواجهها في تعلم البلاغة العربية؟ وما الحلول المقترحة للتّغلّب على ذلك؟ وقد حصر الباحث الصّعوبات في البلاغة نفسها، أو في اللّغة العربيّة، أو بسبب ضعف

(42) انظر: مجلة الرسالة، المجلد (5)، العدد (2)، أبريل، ماليزيا ،2021، 251.

(43) انظر السابق نفسه، 268، 269.

(44) انظر: ابن وهب الحسين إسحق بن إبراهيم الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب, بلا تاريخ. 205.

الموروث الثّقافي، أو بسبب طريقة التّدريس، أو بسبب المعلّم أو المتعلّم، أو لقلّة السّاعات التّدريسيّة، أو من الكتاب[45]. ولو أنّه قاس الصعوبات من جهة المدرِّسين أيضًا، كانت دراسته أشمل، ولم يذكرِ الباحث أنّه تأكد من صدق الاستبانة، ولم يقفْ على النّسب المئويّة لكلّ صعوبةٍ من الصّعوبات، فيكشف بذلك عن أقلّها وأكثرها، فيفيد الدّارسون من بعده، ويحاولون إيجاد حلٍّ للصّعوبات الأكثر أهميّةً. ومعظم النّتائج الّتي وصل إليها نجدها في كتب الدّارسين قبله ودراساتهم، لكنّه أحسن ترتيبها وعرضها. وأمّا الدراسة الثانية التي اعتمدت الاستبانة فهي (صعوبات تعلّم البلاغة العربية لدى الطلاب الكرد، جامعة كردستان نموذجا: حسن سرباز، سربست صباح جعفر- 2025). وقد ظهر من الاستبانة معاناة وصعوبات كثيرة للطلبة في مادة البلاغة في مرحلتي البكالوريوس والماجستير موزعةً على المحاور الآتية: المادة الدراسية، المدرّس، والطالب. وأن أكثر الأمور صعوبةً في درس البلاغة استعمال لغةٍ وسيطةٍ في التّحدّث في درس البلاغة، وأنّ اهتمام الطلاب بمادّة البلاغة ينتهي بانتهاء الامتحانات، وأنّه يوجد بعض الموضوعات الصّعبة في المادّة البلاغيّة، وأنّ اعتماد الطلبة على المدرّس وحده، وأقلّ الأمور صعوبةً هي أنّ المستوى العلميّ والثقافيّ لبعض المدرّسين ضعيف، وأنّ المدرّس يفرض رأيه على الطلاب، ويمنعهم من إبراز شخصيتهم الفنّيّة، وأنّ موضوعات المادة الدراسية غير مبوّبة وغير متسلسلة منطقيا، وموضوعات المادّة البلاغيّة لا تساعد على تنميّة الذّوق الأدبيّ لدى الطلبة. وانتهى الباحث إلى أنه يجب استعمال الفصحى في تدريس البلاغة العربية، وتشجيع الطّلبة على استعمالها؛ للتغلب على مشكلة الإزدواجية اللغوية، وأنه يجب تعديل المناهج المقرّرة في إيران وكردستان خصوصًا من حيث اشتمال موضوعات البلاغة على نصوصٍ ذات قيمةٍ أدبيّةٍ كبيرةٍ، تدفع الطّلبة لمناقشتها والاهتمام بها وتحليلها، والإفادة من طرائق التدريس الحديثة، وإعادة النّظر في المناهج التّعليميّة التّقليديّة، ووضع مناهج عصريّة توائم مستويات الطلبة العلميّة والعقليّة والذّهنيّة وتراعي الفروق الفرديّة، واقترحت الدّراسة إجراء التّقويم المستمرّ لأداء الطلبة، وتشجيعهم على قراءة الكتب البلاغية وتطبيق القواعد على النّصوص الأدبيّة، وعدم الاكتفاء بما يدرّس في الصّفّ، والتّأكيد على الفهم والاستيعاب، والابتعاد عن حفظ قوالب صمّاء لا روح فيها ولا حياة[46].

(45) انظر: مجلة القسم العربي، العدد (23)، جامعة لاهور، باكستان، 2016، 221، 222.

(46) انظر: مجلة دراسات في تعليم اللغة العربية وتعلمها، السنة الثامنة، العدد (15)، إيران، 2025، 95، 113.

وستفيد هذه الدراسة من هذه النتائج، وغيرها ممّا قدّمه الباحثون من أجل تطوير البلاغة العربيّة للأجانب مادّة وتدريسًا، وتذليل ما فيها من صعوبات قد تعوق تلقّيها التّلقي الصّحيح واللّائق بها من قبل الأجانب.

والخلاصة: أنّ تقديم مادّة البلاغة العربيّة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى أمرٌ ليسَ بالهيّن - وهو ما أجمعتْ عليه كلّ الدّراسات السّابقة - وأنّ تعليم البلاغة الّذي يشمل المادّة الدّراسية والمعلّم والطّلاب يحتاج كلّ محورٍ من هذه المحاور فيها إلى تطويرٍ وتعديلٍ وإعادة نظرٍ من أجل الوصول إلى تحقيق الكفاية البلاغيّة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى، لكنّ معظم ما قدّمه هؤلاء الدّارسون جاء - سواءٌ أكان نتيجة تجاربَ شخصيّة للمدرسين أو من طريق الاستبانة، وما تبع ذلك من توصيات واقتراحات - يفتقر إلى مشروعٍ بلاغيٍّ متكاملٍ للنّاطقين بلغاتٍ أخرى من المادّة البلاغيّة نفسها أوّلاً؛ وهذا ما ستسعى هذه الدّراسة إلى تقديمه بإذن الله تعالى.

ثانيا- فرضيّة البحث وأسئلة البحث والأهداف والخطّة والمنهج:

فرضيّة الدّراسة:

يقوم هذا البحث على فرضيّةٍ أنّه إذا كان كثير من البلاغييّن الّذين ألّفوا كتبًا ورسائل في البلاغة وملخّصّاتٍ هم من المولّدين الأعاجم، وأنّ بعضهم كان يسكن في بيئاتٍ غير عربيةٍ، وأنّ بعض كتبهم وملخّصاتهم ورسائلهم كانت تستهدف تسهيل البلاغة للعرب ولغيرهم من الشعوب الأخرى التي كانت تتوق إلى فهم بلاغة القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة، ومعرفة ما فيهما من مزايا وأسرارٍ بلاغيّةٍ، وأنّ هذه الملخّصّات انتشرت انتشارًا واسعًا واستمرتْ قرونًا، وإلى الآن لا تزال تدرّس في كثيرٍ من البلاد الأجنبيّة في تركيا وماليزيا وإيران والهند[47]، وغيرها من الدّول، أفيكون بناءً على ذلك من المستطاع الإفادة من المدوّنة البلاغيّة القديمة نفسها في تقديم تصوّرٍ متكاملٍ للبلاغة العربيّة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى على نحوٍ سهلٍ وميسّرٍ وموجزٍ كاشفٍ عن مناهجها المتعدّدة في دراسة النّصوص المختلفة وتحليلها وتفسيرها، والكشف عن المزيّة فيها؛ وذلك بالإفادة من اللّسانيّات الأسلوبيّة والنّصّيّة؟

(47) انظر: ضياء الحق، يحيى خان، الحافظ محمد، مساقات علوم البلاغة وأساليب تدريسها في الدرس النظامي بين الواقع والمأمول، مجلة نهذيب الأفكار، المجلد السابع، العدد (2)، يوليو، 2020، 208.

أسئلة البحث:

كيف نعيد تقديم البلاغة بطريقة معاصرة لا لبس فيها انطلاقًا من البلاغة ذاتها؟ وما هي البلاغة التي نطمح إلى تقديمها: أهي بلاغة الإمتاع أم بلاغة الإقناع أم مزيج من البلاغتين؟ وما جوانب التفكير البلاغيّ وقوانينه ومصطلحاته الضّابطة له التي تساعد معلّم البلاغة على تحقيق الكفاية البلاغية للناطقين بلغاتٍ أخرى؟

أهداف الدّراسة:

أنْ نقدّم البلاغة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى تقديمًا عصريًا صحيحًا لا لَبْسَ فيه، يوضح التّفكير البلاغيّ عند البلاغيّين العرب ومسالكهم وإجراءاتهم في الاستنباط والشّرح والتّحليل من خلال نماذج مختارةٍ.

خطّة الدّراسة ومنهجُها:

جرى تقسيم هذه الدّراسة إلى مدخلٍ جاء في قسمين: عرض في القسم الأوّل منه (المدوّنة البلاغيّة المعاصرة) من حيث الجدلُ الحاصلُ بين أهل الفنّ قديمًا، ولدى النّقاد المعاصرين في تحديد موقفهم من البلاغة وأهلها -بإيجاز- من أجل بناء تصوّر عامٍّ عن الدّرس البلاغيّ، وبعض جهود أهل الفنّ فيه في قراءاتهم المختلفة. وكان القسم الثّاني عن (المدوّنة البلاغيّة للناطقين بغيرها)؛ بغرض الوقوف على أهمّ الدّراسات البلاغيّة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى، وبيان ما فيها من إيجابيّاتٍ وسلبياتٍ. وكان الفصل الأوّل: (تقديمُ البلاغة العربيّة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى «إعادةُ بناءٍ» جوانب من التّفكير البلاغيّ وقوانينه ومصطلحاتُه الضّابطة في ضوء المنهج اللّسانيّ المعاصر)، وجعلته في قسمين: أمّا القسم الأوّل فسمّيته: (فلسفة البلاغة العربيّة)، وأمّا القسم الثّاني فوسمته بـ (المادّة البلاغيّة في الدّرس البلاغيّ العربيّ ومناهجها) بَدءًا من منهج الموازنات، فمنهج نظريّة النّظم، فمنهج البديعيّات، فالمنهج الإحصائيّ. وبيّنت لكلّ منهج ما له وما عليه، واستشهدتُ بنصوصٍ مختلفةٍ اختارها البلاغيون وبنَوا عليها أحكامًا مختلفةً. وقد أضفتُ إلى تحليلاتهم، وصوّبت ما رأيته مناسبًا، وعلى هذا النّحو سرتُ في بقيّة الفصول إضافةً وتعديلًا أو قبولًا، بحسب ما يقتضيه المقام، ثمّ رصدتُ في الفصل الثّاني بعضًا من إجراءات البلاغيّين في تحقيق قيمتي الإمتاع والإقناع من خلال ثنائيتي

الحقيقة والمجاز، والأصل والخروج عن الأصل. وبيّنت أن الأحكام التّقويميّة للبلاغيّين استندتْ إلى تحقيق غرضي الإمتاع والإقناع انطلاقًا من اللّغة، وما فيها من إمكانات تتيح ذلك. وأظهر الفصل الثّالث ما في البلاغة من إبداع متجدّدٍ في دراسة الصورة وتأويلها فوسمتُه بـــ (نحوَ بلاغةٍ للصّورة من منظورٍ معاصرٍ)، واستنبطتُ فيه من الدّرس البلاغيّ نفسِه بعض أصوله، وقدّمته على أنّه نمطٌ جديد من أنماط دراسة الصّورة، وكان قليلَ العناية به من القدماء، وذلك في قسمين: القسم الأول شمل دراسة نماذج من الصّورة البصريّة الحركية، والقسم الثّاني درستُ فيه بعض الألوان ووسمته بـ (الصّورة البصريّة اللونيّة- التّدبيج). وكانت خاتمةُ الدّراسة تلخيًصا لأهمّ النّتائج، وبعدها التّوصيات.

الفصل الأوّل

تقديمُ البلاغة العربيّة للنّاطقين بلغاتٍ أخرى
«إعادةُ بناءٍ» جوانب من التّفكير البلاغيّ
وقوانينه ومصطلحاتُه الضّابطة
في ضوء المنهج اللّسانيّ المعاصر

إنّ البلاغة القديمةَ هي العلمُ الألصقُ بلغتنا وبهُويّتنا وبديننا الإسلاميّ؛ بسبب ارتباطها بالقرآن الكريم وبالسّنّة النّبويّة وبالشّعر وبالنّثر في العصور المختلفة، وهي سبيل المتكلّمين، سواءٌ أكانوا عربًا أم عجمًا لتحقيق الكفاية البلاغيّة في تحليل النّصوص المختلفة وتفسيرها، شأنُها في ذلك شأن غيرها من علوم اللّغة من نحو وصرفٍ وعروض. فما تزال هذه العلوم راسخةً في وجدان الأمّة، ومستمرةً يتعلّم منها النّاشئة في المدارس والجامعات المختلفة، على الرّغم ممّا طالها من انتقادٍ ومراجعاتٍ. وأعتقد أنّ ما جاد به السّكاكي والقزوينيّ ومَنْ بعدَهما من ملخّصين وشرّاح وبلاغيين إنّما هو مزيدٌ من الإحكام والتّحقيق والتّهذيب والتّطوير أو التّيسير لما جاء به عبد القاهر، فمنهجهما في دراسة البلاغة وتحليلها أقرب إلى منهج نظريّة النّظم مما جاد به عبد القاهر، وإن كان ذلك بإجمال شديدٍ، واختصار قد يكون مخلًا أحيانًا. وعلينا إذا أردنا النّهوض بالبلاغة القديمة أنْ ننظر إلى هذا التراث البلاغيّ في عمومه لا مجزّءًا، ولا نظرة العَجْلى. وقد لمستُ هذا الوعي بأهمّيّة ما أنجزه السّكاكي والقزوينيّ في تقريظ الإمام محمّد عبدُه لشرح التّلخيص للأديب عبد الرّحمن البرقوقيّ حيث قال: «وضعوا علومًا ليصلَ محصّلها إلى امتلاك تلك الملكة، أحكم قواعدَها عبدُ القاهر الجرجاني، وتبعهُ مَنْ جاءَ بعدَه على نوعٍ من التّحرير والتّنقيح. وجاء صاحبُ التّلخيص بمجملٍ ما ينبغي تنبيه النّفسِ إليه من أسرارِ تأليفِ الألفاظِ، ليكونَ المحصّلُ لذلك المُجْمَلِ على بصيرةٍ من وجوه التّعبير»[48]. وإذا كان السّكاكيّ قد سلكَ منهجًا منطقيًّا محكمًا في كتابه المفتاح، خالفَ فيه مَن سبقَه من البلاغيين في التّصنيف والتّبويب والتّقسيم المحكم وحَدِّ الحدود وتعريفها، إنّما فعل ذلك استجابةً لأذكياء أهل زمانه[49]. فإنّ القزوينيّ بما أضاف في هذا الميدان يُعَدُّ علَمًا ضخما لأسباب عدّةٍ، ومن أهمّها: أنّه كان مِن آخر مَنْ أضاف إلى هذا العلم، فظلّ طوال قرونٍ وقرونٍ عمدةَ الدّرس البلاغيّ لأبناء اللّغة العربيّة، ولغيرهم من العجم في البلدان المختلفة، ولابدّ من البحث عن الأسباب الّتي أدّت لانتشاره هذا الانتشار الواسع. ولم يكن لكتابي القزوينيّ أن يعيشا ويستمرا كلّ هذه القرون من دون أن تكون للقزوينيّ

(48) تقريظ كتاب التلخيص لجلال الدين القزويني بشرح الأديب عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904، 19.

(49) انظر: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، 1981، 106.

إضافاتٌ إلى المفتاح، يقول القزوينيّ عن القسم الثّالث من المفتاح وعن صنيعه فيه: « وكان القسم الثّالث من مفتاح العلوم الّذي صنّفه الفاضل العلّامة أبو يعقوب يوسف السّكاكيّ أعظم ما صنّف فيه من الكتب المشهورة نفعًا لكونه أحسنها ترتيبا، وأتمّها تحريرًا، وأكثرها للأصول جمعًا. ولكنّه كان غيرَ مصونٍ عن الحشو والتّطويل والتّعقيد، قابلًا للاختصار، مفتقرًا الى الإيضاح والتّجريد، ألّفت مختصراً يتضمّن ما فيه من القواعد، ويشتمل على ما يحتاج اليه من الأمثلة والشّواهد. ولم آل جهداً في تحقيقه وتهذيبه، ورتبته ترتيبا أقرب تناولا من ترتيبه. ولم أبالغ في اختصار لفظه تقريبا لتعاطيه، وطلباً لتسهيل فهمه على طالبيه. وأضفت الى ذلك فوائد عثرت في بعض كتب القوم عليها، وزوائد لم أظفر في كلام أحدٍ بالتصريح بها، ولا الإشارة إليها»[50]. فقد أشار القزويني إلى التعقيد في مفتاح السّكاكيّ والحشو والتّطويل، وأنّه يهدف إلى الاختصار والتّسهيل والإيضاح وحسن التّرتيب والتّبويب. فهذا المسلك - بحسب تجربتي - هو الأقدر على تعليم الطّلبة؛ بسبب ما فيه من إيجازٍ، وتعاريفَ ومصطلحاتٍ مائزة تبيّن وتوضّح النوع البلاغيّ، ويستطيع الطّلبة بوساطتها أن يحدّدوا هذا النّوع البلاغيّ في النّص، ويميّزوا - غالبًا - بينه وغيره ممّا يمكن أن يلتبس به. لكن لا يجوز أن نقف عند هذا المسلك وحده- أعني مسلك السكاكي والقزويني- من دون عرض المناهج البلاغيّة كافّةً- حتّى لا نهضم علم البلاغة حقّه- فهناك مسالك متعدّدةٌ للبلاغة العربيّة، فبعضُها يهتم باللّفظ، وبعضها يهتمّ بالمعنى، وبعضُها يهتمّ باللّفظ والمعنى والمناسبة والغرض، وبعضها يهتمّ بنظم الكلِم أو بنظم الكلِم والكلام، وبعضها كان وُكْدُه البحثَ عن الخصائص والمزايا في النّصوص واستنباطها- بدرجات متفاوتة- وتحليلها ومقارنتها بغيرها مقارنةً تستند إلى البعد الوظيفيّ والمقاميّ بل الإحصائيّ أحيانًا. وبعضها كان يكتفي بجلب الشّاهد الواحد لكل نوع بلاغي، من دون تفصيلٍ، وبإجمال شديدٍ للأغراض والمقاصد المتعلّقة به في كلّ النّص؛ وهذا إنّما يكون بسبب المنهج الذي ألزم نفسه به؛ القائم على الاختصار والتّسهيل، وإلّا فإنّ الباب سيتّسع كثيرًا، ويفوت بذلك الغرض- أعني التلخيص والاختصار- ولكلّ مقامٍ مقال على حدّ قولهم. ومن هنا تأتي أهمية دور المعلّم في شرح ما يحتاج إلى شرحٍ، وبيان الأغراض والمقاصد، والتوسّع عمومًا؛ حتّى يتّضح للطّالب المقصد والغرض. ومن هنا تأتي صعوبة الدّرس البلاغي، فليست المادّة هي السّبب الرّئيس وراء صعوبة

(50) التلخيص، 22، 23.

البلاغة غالبًا، بل إنّ عدم قدرة المعلّم على إيصال المادّة بسبب عدم شرحها شرحًا صحيحًا كاشفًا عمّا فيها من جمالٍ وإبداعٍ ووظائف متعدّدة للنّوع البلاغي في السّياق الّذي يرد فيه، وبيان مواضع القبح أو الاستهجان وتعليلها بعللٍ مناسبةٍ، إنّما هي السّبب في صعوبة البلاغة غالبًا. وبناء على ذلك جعلتُ القسم الثّاني من هذا الفصل للمادّة البلاغيّة كما وردت عند أعلام البلاغيّين، فكشفتُ عمّا فيها من مناهجَ ومصطلحاتٍ تخصّ كلّ منهج، وقد أضفتُ إلى تحليلاتهم[51]، وصوّبتُ ما رأيته مناسبًا، على قدر ما أعرف. وعلى هذا النّحو سرتُ في بقيّة الفصول إضافةً وتعديلًا أو قبولًا بحسب ما يقتضيه المقام، وبيّنتُ بعض إجراءات البلاغيّين في تأويل النّصوص المختلفة انطلاقًا من القواعد أو الذّوق والصّنعة الخاصّة بكلّ نصٍّ. وإذا كان كثيرٌ من المعاصرين وصموا البلاغة القديمة -خاصّةً عند المتأخّرين- بأنّها خلت من توظيف الذّوق أو أنّها لم تستثمره الاستثمار الأمثل، وجب علينا أنْ نعرف طرائق البلاغيّين في التّأويل التّذوقيّ، وكيف كانت إجراءاتهم فيه. ولا يخفى أنّ استعمال طرائق البلاغيين وإجراءاتهم في تذوّق النّصوص المختلفة لا يكون إلّا في مرحلةٍ متقدّمةٍ جدًّا من التّحصيل البلاغيّ. والخلاصة: أنّ معياريّةَ البلاغة معياريّةُ نظامٍ لا معياريّةُ فكرٍ، والقصدُ من هذه المعياريّة ضبطُ معاقدِ علمِ البلاغة في قوانين من أجل أمن اللّبس، وحتّى لا تتداخل المصطلحات البلاغيّة ضمن الفنّ الواحد، أو مع غيره من الفنون والعلوم، فاحتكام البلاغة العربيّة إلى قواعد ثابتةٍ لا يجعل منها بلاغةً معياريّةً، لأنّ اللّغة العربيّة الفصحى تنفرد بأنظمةٍ لغويّةٍ وبلاغيّةٍ ذاتِ طبيعةٍ معياريّة فطريّة كامنةٍ في اللّغة ذاتها، ومستقرّةٍ في بنيتها، وتتمثّل في الإعراب والرّتبة والمطابقة والاشتقاق والترادف في اللّغة، والطّباق والمقابلة والإيقاع والمجاز في البلاغة، وإنْ كان هذا الحكم قرّره عددٌ كبيرٍ من الباحثين[52]، فلا يُؤخَذُ على إطلاقه ما دامتْ إجراءاتُ البلاغيين وتأويلاتُهم للعبارات والتّراكيب تدفعُهُ. وأمّا القسم الأوّل فكشفتُ فيه عن الفلسفة الّتي يستند إليها علم البلاغة على نحوٍ موجزٍ.

(51) وذلك لأنّ معظم أهل الفنّ قد يستحسنون أو يستهجنون الكلام أو اللفظ أو المعنى من غير أن يبيّنوا الجهة التي كان منها الاستحسان أو الاستهجان، ومن هنا تأتي أهمية دور المعلّم في الكشف عن ذلك، وتقويمه وتقييمه وبيان وظيفته في السّياق. ولأجل ذلك كان إعداد المعلّم هو المطلب الأوّل في تحقيق تمكين البلاغة للناطقين بلغاتٍ أخرى.

(52) انظر: رابح بن خوية، البلاغة والأسلوبية أو إشكالية المعيارية والوصفية، مجلة الباحث، المجلد (6)، العدد (2)، 2014، 91.

القسم الأوّل: فلسفةُ البلاغة:

لمّا كانت البلاغةُ علمًا يستند إلى فلسفة ومادّةٍ بلاغيةٍ ومصطلحاتٍ وقوانينَ وإجراءاتٍ كان حريًّا بنا أن نستنبطَ على نحوٍ مجملٍ هذه الجوانب، ونبرزها لتكون بين أيدي الدّارسين حتّى يعلمَ القارئُ الأصولَ الّتي تستند إليها، والمناهج الّتي تنطلق منها في تحليل النّصوص المختلفة وتفسيرها، وبيان ما فيها من قيم فنّيةٍ وأغراضٍ مختلفةٍ. وإذا كانت نشأة البلاغة نشأةً لغويّةً، فإنّها ظلّت في تاريخها كلّه مرتبطةً بمعالم تلك النّشأة وموسومةً بميسمها، ولا ريبَ أنّ البلاغة لا يسلس قيادُها، إلا لمن شدَا في الأدب، وأتقن علوم النّحو والصّرف واللّغة، وقد بنى دارسو اللّغة العربيّة القدامى عملهم على أنّ التركيب العربيّ قائم في الأصل على بنية فكريّة لا يمكن فصل أجزائها. فالعربيّ حين يصوغ كلامه إنّما يفعل ذلك مستندًا إلى هذه البنية، ولا يصوغ هذا الكلام من غير أن يعود إليها، فاللّغة قائمة على ما يمكن تسميته (فلسفة التفكير)، وليست مجرد رصف كلمات بعضها إلى جانب بعضٍ، وإلا تحوّل الكلام إلى مجرّد معرفةٍ بالكلمة. كذلك فإنّ دارسي البلاغة استندوا في درسهم البلاغيّ إلى بنيةٍ فكريّةٍ نستطيع وسمها بـأنّها (فلسفة البلاغة) أو (فلسفة التّفكير البلاغيّ). وفلسفة التّفكير هذه قد تختلف عند أهل الفنّ بحسب نمط التّفكير السّائد في عصر من العصور، حيث يؤثّر نمط التّفكير في تحديد الصيغة الجماليّة للإبداع الأدبيّ كيف تكون؟ ويحدّد كلّ بلاغي المنظور الّذي سينطلق منه، والأسئلة الخاصّة بذلك، فيتشكّل من ذلك أصولٌ كليّة عامّة تحدّد السّمات والمزايا الّتي يجب أن توجد في الإبداع نفسه، وبالمقارنة مع غيره السّابق له، أو بالقياس إلى نموذجٍ أعلى. وتُصاغ جملةٌ من الأسئلة بناءً على ذلك من نحو: ما العلاقة بين الفصاحة والبلاغة؟ وهل الفصاحة والبلاغة تخصّان اللفظ؟ أم تخصان اللفظ والمعنى معاً؟ وما المرجعية في ذلك؟ وما محدّداتُ كلٍّ منهما؟ وما عناصر ملاءمة الخطاب لقواعد العربية، وأين تكمن المزيّة في الخطاب؟ وعلى أي وجه تكون المزيّة بين خطاب وخطابٍ؟ وكيف تظهر المزية في المعنى؟ أتكون من محاكاة معاني القدماء أم من اختراع المحدثين وابتكارهم؟ وأكانت لمتكلم من دون آخر أم أنها مطروقة ومتداولة بين أكثر من متكلم؟ وأين تكمن مواطنُ الجودة في خطابين يطرقان معنًى واحدًا؟ وأيّ الخطابين وفّق في صياغة المعنى؟ ومن ذلك محاولة إبراز غرض الأثر الفنيّ الّذي تميز به مبدعٌ من المبدعين، ثم تَبيُّن طريقته أو مسلكه الفنّيّ: أيتجه توجّها قديما ومتوارثا؟ أيهتمّ باللّفظ فيجعله وكده وهدفه؟

أم أنّه يتوخى الإبداع في مستوى المعاني والمضامين؟ أيطلب البديع ويتكلّفه؟ أم يفضّل الطّبع ويأخذ بتوجّه عفويّ في إبداعه؟ ثمّ قد يعقدون موازنةً بين مبدعين أو بين أثرين فنّيين، وذلك بغرض بيان المزيّة والغرض في كلٍّ. وقد كان من نتائج هذه البلاغة التّطبيقيّة الّتي تعتمد النّص أنّه أسفرَ عن مبادئ عامّةٍ وكلّيّةٍ مكّنته من أن يتناول الظّاهرة الإبداعيّة في مجملها، وبحسب مختلف المشاكل الّتي يمكن أن تطرحها. إنّ البلاغة لم تكن تأمّليّةً تخضع للعمل الفنيّ، وتنطلق منه لتنتهي إليه، وإنّما كانت عبارةً عن مجموعةٍ من القواعد الدّقيقة والمطلقة الّتي لا بدّ للإبداع الفنّيّ من أن يكون رديئا إنْ هو خالفها أو خرج عن معالمها المحدّدة. إذ إنّ هذه المقاييس البلاغية عامّة لا بدّ من الاستناد إليها في تقويم الأثر الفني ودراسته. وبالرغم من معيارية هذه الأحكام وأسبقيتها إلا أنّها اتّسمت بالمرونة عند بعض أهل الفنّ. وليس من المتوقع أن نجد إجابةً واحدةً لكلٍّ من هذه الأسئلة، فكان أنِ اختلفتِ الإجاباتُ بحسب التّكوين المعرفيّ والثقافيّ للبلاغيّ، وبمقدار قابليّة تذوقه للنّصوص المختلفة، وميوله الفنّية سواءٌ أكانت تراثيةً أم حداثيةً، كذلك كان للمبدع / الأديب، وللمتلقي حضورهما أيضا، إذ ثمّة تغير حدث للذائقة؛ فتبدلت أحكامهم الفنّية، وظهرت قيمٌ جديدة ما كانت معهودةً مِن قبلُ في البلاغة العربيّة.

القسم الثّاني: المادّة البلاغيّة في الدّرس البلاغيّ العربيّ ومناهجها

سلكَ البلاغيّون مسالكَ متعدّدةً في اختيار مادّتهم البلاغيّة وتصنيفها وتبويبها، وذلك انطلاقا من منظور كلٍّ منهم للّغة الأدبيّة، وما في النّصوص المختلفة من أساليب بلاغيّةٍ لافتةٍ، أو ظواهر لغويّةٍ جديرةٍ بالاهتمام، في المستويات اللّغويّة كافةً. كذلك اختلف تفسيرهم للإعجاز القرآني وتحليل ظواهره بحسب ذلك. ويستطيع الدّارس تحديد أربعة مناهجَ أساسيّةٍ سارَ عليها الدّرس البلاغيّ في عرضه للمادّة البلاغيّة:

أولا- منهج الموازنات البلاغيّة:

يقوم هذا المنهج على المفاضلة بين مذهبين فنّيين لدى شاعرين أو كاتبين، انطلاقا من طريقة العرب في كلامهم سواءٌ في بناء النّصّ وموضوعاته أم في صياغة المعنى وَفق الأغراض والمقاصد، انطلاقا من جملةٍ من الموائز اللفظيّة والمعنويّة، لتحديد العناصر ذات الجودة أو ذات الرداءة في النّصين الموازن بينهما. وإنّ

استقراء أكبر قدر من النّماذج الفنّيّة العليا في كلام العرب من القرآن الكريم والشعر الجاهليّ والإسلاميّ والأمويّ، فالعباسي يساعد على تقييم النّصين المختارين وتقويمهما. كما أنّ استحضار النّصوص المشابهة، يمكّن من رصد بنى قواعديّة أو كلماتٍ أو ظواهر لغويّةٍ أو دلالاتٍ ذاتِ مزيّة أو ذاتِ رداءة في النّصوص المختلفة، وبيان أثرها في صنعة النّصّ أو في المتلقي أو في المتكلّم، ويكشف عن تفوّق متكلّم ما على غيره أو يسمح بقياس فرادته أو خروجه عن المألوف أو المشهور من المستعمل الفصيح على المستويات كافّةً الصّوتيّة والصّرفية والنّحويّة والدّلاليّة، وكلّ ذلك يعضّد بالذّوق الأدبيّ للنّاقد، وبثقافته الذّاتيّة، وثقافة عصره. وببيان العلل والأسباب الّتي جعلت أحد الكلامين أجودَ من الآخر وأكثر بلاغةً. وفي هذا المسلك ينحو البلاغيّ إلى النّظر في بناء النّصّ أوّلا من حيث الاستهلال والخروج، ثمّ الغرض المطلوب، وانتهاءً بالخاتمة. فيكون أول الكلام ناظرًا إلى آخره، وآخره ناظرًا إلى أوله، مسبوكًا ومحبوكا على أتمّ السبك والحبك في نسجه وأسلوبه ودلالاته المختلفة، على نحو يحقّق الغرض والمقصد الّذي سيق لأجله الكلام. ونجد عند أهل الفنّ نماذج من ذلك الدّرس النّصيّ خاصّةً في الشعر، فنجد ثمار ذلك الدّرس النصيّ التطبيقي في نحو كتاب الموازنة للآمدي الّذي يفاضل فيه بين أبي تمام والبحتري. إنّ مظاهر التّعارض لدى الشّاعرين نجدها في الشّكل والمضمون، أمّا في الشكل فإنّ كلًّا من أبي تمام والبحتريّ يستعملان في الأغلب الأعمّ لفظًا يختارانه من عصرهما، ولكنّهما قد يلجآن أحيانا إلى الغريب ويطلبانه ضرورةً أو تعالمًا، إلا أنّ ذلك أكثر وضوحا في شعر أبي تمام. ولذلك كان شعر البحتريّ سهلًا في معظمه، جاريًا وفق طبعه، وموسومًا بتآلف أجزائه وتناسق مكوناته. ثمّ إنّ الشّاعرين معًا يستعملان البديع أكثر من استعمال القدماء، إلا أنّ ولعَ أبي تمّام به بارزٌ في ألفاظه وتراكيبه أكثر ممّا عند البحتري. وأمّا في المضمون فإنّنا نجد أنّ الشاعرين يستعملان المعانيَ القديمة، إلّا أن عناية البحتري بالشّكل الفنّيّ وباستلهام معاني القدماء في شعره أكثر من عناية أبي تمام الّذي كان ما ينفكّ يجدّد ويبدّع في معاني شعره، وإنْ لحق به الإسفاف والسّقط أحيانًا. ويمكنُ أن نضرب بعض الأمثلة على هذا النوع من المفاضلة بين الشّاعرين، فقد كان من أهمّ الموضوعات التي تقوم على أساسها المفاضلة في بلاغة القصيد وصف الأطلال عند شاعرين، فيوازن مرّتين متتاليتين بين أبياتٍ لهما، تعبّر عن بضع معانٍ جزئية، من نحو: الوقوف على الديار، والتّحايا الموجّهة إليها، والرّيح الّتي تمحو معالمها، والذّكريات الّتي تثيرها، ...إلى آخره. ويكون احتذاء سمتِ كلام العرب، والقدرة

على التصرّف في المعاني، والتعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، وعدم الغلوّ في استعمال البديع والاستعارة، أي جملة من التّصوّرات اللّغوية أو القواعد المتعلّقة باللّفظ وبالمعنى وبالأسلوب، فنجد الآمدي يبدأ موازنته بالمقارنة بين مذهب أبي تمام ومذهب البحتري في الوقوف على الدّيار؛ وقد بيّن بعض البلاغيين أهمّيّة حسن الابتداء، وضرورة التأنق فيه؛ ليُقبل السّامع على الشّعر , ثم تحصل الملاءمة بين أوّله وآخره؛ وهذا يُعدّ سببًا من أسباب حُسن الشّعر[53]. ولذلك نجدُهم غالبًا ما يعنيهم الإجابة عن سؤال: كيف يُقال الشعر؟ ولا يعنيهم ممّن يصدر القول، ولا مَنْ قائلُه. وعليه كان لا بدّ منْ أنْ يشرحوا طريقةَ العرب في قولهم، ومقاصدَهم من هذا القول، ويُتبعون ذلك ببيان العِلَل والأسباب الّتي جعلتهم يختارون أن يكون القول الشّعريّ قِيلَ بهذه الطّريقة، وعلى هذا الحدّ من دون غيره، فنجد الآمدي يبيّن طريقة القوم في الوقوف على الدّيار، وطريقة المحدثين، ثمُ يدلُفُ إلى تقرير أنّ هذه طريقة الطائِيَيْنِ ما عدلا عنها، ولا خرجا إلى غيرها، فقد قال أبو تمام:

مَا فِيْ وُقُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسِ　　　نَقْضِي ذِمَامَ الأَرْبُعِ الأَدْرَاسِ

ويُعلّق الآمدي على هذا البيت بأنه جيد صالح[54]، من دون أن يبيّن عناصر الجودة فيه، ثمّ يبيّن ما فيه من ظاهرة لغويّةٍ قليلةٍ في الاستعمال من مثل جمع «الأدراس»، وقلّما يُجمع فاعل على أفعال[55]. وإنْ كان أشار في موضعٍ آخر إلى مزيّةٍ في الشّطر الأوّل هي إخراج السؤال مخرج الطّلب المراد به الالتماس بقوله: « كيف سأل صاحبه أن يقف عليه ساعةً؟»[56] . ففي المطلع ما يثير التّساؤلات ويحتاج إلى ملء الفراغات؛ لماذا يطلب منه الوقوف؟ وما الغرض من الوقوف ساعةً؟ فيأتيه الجواب إذا كان خالي الذهن من الحكم – وهو محال- في الشطر الثاني وفي البيتين الآتيين، أو يكون ذلك لبيان وتقرير المشترك الثقافي بينه وبين صاحبه:

فَلَعَلَّ عَيْنَكَ أَنْ تَجُودَ بِمَائِهَا　　　وَالدَّمْعُ مِنْهُ خَاذِلٌ وَمُوَاسِ

لا يُسْعِدُ المُشْتَاقَ وَسْنَانُ الهَوَى　　　يَبَسُ المَدَامِعِ بَارِدُ الأَنْفَاسِ

(53) انظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، 24.

(54) انظر: الموازنة، ج1، 430.

(55) انظر: السابق نفسه.

(56) انظر السابق نفسه: 435.

إن بلاغة هذه الأبيات إنما كانت في جريانها على نهج كلام العرب في مخاطبة الأصحاب[57]، والآمدي حين يعرضُ ذلك لا يكتفي بالكلام العابر، بل يكشف لنا البعد النّفسيّ والثّقافيّ لحالة الوقوف على الدّيار أو الأطلال عند الفنّان الّذي دعا صاحبه -حقيقةً أو تخيّلًا- إلى الوقوف على الدّيار - ولو ساعةً - وذلك ليس لأجل التّسليم عليها والمسألة لها، ثمّ الانصراف راجعين، فليس هذا من أغراضهم؛ إذ لا جدوى منه، وإنّما وقفوا على الدّيار - على قولة الآمدي- لأنّهم تذكّروا عند مشارفتها أوطارهم فيها، فنازعتهم نفوسهم إلى الوقوف عليها، والتلوّم بها، ورأوا أنّ ذلك من كرم العهد وحسن الوفاء[58]. ولا يقتصر الغرض على الفرجة النّفسيّة الّتي تحصل للمتكلّم بالوقوف على الدّيار ومراجعة ذكرياته به، بل يعدّ ذلك الوقوف ضربة لازب لا ينفكّ منه إلا قليلُ مروءةٍ سيّئٌ عهدُه[59].

ويكشفُ الآمدي في موضعٍ آخر بعضًا من مزايا الصّياغة في هذه الأبيات - خاصّةً في البيت الثّالث- فإذا كانَ الإيجاز هو السّمة البلاغيّة الأبرز في البيت الأوّل، كان الإطناب والتّصوير الفنّي في البيت الثالث هما من أهمّ الموائز البلاغيّة على أنّ (وسنان الهوى) بمعنى: «نائم الهوى، أو لا هوى له، فهو يَبَسُ المدامع، بارد الأنفاسِ، فلا يكون منه إسعادٌ، ومَنْ كان في قلبه هوًى فأنفاسه حارّة لحرارة قلبِه، فأتاكَ ههنا بِعَينِ الصّواب، وحقيقةِ أمر الصاحب، فأحسنَ وأجادَ »[60]. وكان ذلك بطريق (الطّرد والعكس): فكلُّ وسنانِ الهَوَى ييس المدامع بارد الأنفاس لا يحصل منه إسعاد، والعكس صحيح. وقد ذكر التّبريزي أنّ استعارة النّعاس هاهنا للهوى ممّا تفرّد به أبو تمام، ولم يُستعمَل مِنْ قبلِهِ[61]. ولا يخفَى ما في الأبيات من اتّساقٍ في كلماتِها وانسجامٍ حتّى إنّ كلمة (باس) لا يجوز همزها هاهنا، وإن كان هو الأصل[62]. وذلك لأنّه يصير عيبا في القافية؛ لأنه سيفوّت الانسجام الصوتيّ بين العروض والضرب، أي ما يُعرف (بالتصريع) في علم البديع. والجرس الموسيقي

(57) انظر السابق نفسه،

(58) انظر الموازنة، ج1، 436.

(59) انظر السابق نفسه، ج1، 437.

(60) الموازنة، ج1، 542.

(61) انظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، الخطيب التبريزي، يحيى بن علي، تحقيق، محمّد عزّام، دار المعارف، القاهرة، ط4، 243.

(62) انظر: السابق: نفسه، ج1، 243.

لحرف السين في الحشو والعروض والضرب، وما يبثّه في الأبيات من إيقاع لافتٍ يجذب انتباه المتلقي. وكانت الأبياتُ مسبوكةً ومحبوكةً بطريقةٍ تدلّ على صنعةٍ محكمةٍ في نسجها وفي ترتيبها وفي اختيار كلماتها ونظمها، فبدأ بطلب الوقوف على الأطلال ضمنًا، ثمّ كان الشّطر الثاني: (نقضي ذِمام الأربُع الأدراس) تعليًلا لسبب الوقوف؛ وهو أنّ ذلك حقّ وواجبٌ، ومن المروءة العربيّة والحفاظ على العهد. ثم تطوّر المعنى كاشِفًا عن الغرض من الوقوف؛ وهو التّنفيس والتّفريج بالبكاء مع الأصحاب، ومبيّنًا أنّ العين الّتي يُرجى أن تجودَ بمائها قد تخذلُ صاحبَها في ذلك الموقف، أو قد تواسيه، على ما يسمّيه البلاغيّون (حسن التقسيم)، وكأنه أراد بذلك التعريض بالذين لا تجود ماء أعينهم في مثل ذلك الموقف. وأكّد ذلك المعنى في البيت الثالث، فقليل البكاء عديم العزاء لا يسعد المشتاق، وبالعكس يكون الصّاحب الحقيقيّ ذا هوًى متّقدٍ وأنفاسٍ حارّةٍ لحرارة قلبه، فتحصُل السّعادة به.

ويقتضي منهج الموازنة تناول ما لدى الشّاعر الآخر، في الموضوع نفسه، أعني الوقوف على الأطلال، إذا كان يسير على نهج العرب في كلامهم ومخاطباتهم أو يخرج على هذا النّهج، فقول البحتري:

مَا عَلَى الرَّكْبِ مِنْ وُقُوفِ الرِّكَابِ   فِي مَغَانِي الصِّبَا وَرَسْمِ التَّصَابِي؟

في غاية الجودة[63]، ولم يبيّن الآمدي سرّ الجودة. والظّاهر أنّ استعماله أسلوب الاستفهام المراد به الطّلب، وما فيه من حثّ المخاطب على الإقبال على تلك التّجربة والتّمتّع بها، اعتمادًا على ثقة السّامع بما يَرد عليه، إنّما جرى بطريقةٍ خفيّةٍ، وذلك أبلغ من التّصريح، كما أنّ كلّ لفظةٍ في البيت تستدعي أختها (الرَّكب) و(الرِّكاب) و(الصِّبا) و(التَّصَابي)، فيَعْلَمُ السَّامِعُ لَهُ إِلَى أيِّ مَعْنَى يُسَاق القَوْلُ فِيهِ قَبْلَ استتمامِهِ، وما يتبع ذلك من متعة ولذّةٍ.

وقد يكون الجانب الثّقافيّ المشترك بين المتلقي والمتكلّم وحدَه كفيلا بأن يسمَ القول الشّعريّ بالجودة، لما فيه من تجارب شعوريّةٍ ووجدانيّة وطقوس مشتركةٍ بينهما في ذلك المكان، وإن فات منه الخفاء والتّصوير الفنيّ، وذلك أنَّ الآمدي يستحسن هذين البيتين للبحتريّ بسببٍ من الفُسحة الّتي تتيحها للصّاحب وإنصافه غاية الإنصاف؛ وهي الوقوف على أيّة حالٍ من هذه الأحوال:

---

(63) انظر: الموازنة، ج1، 432.

ذَاكَ وَادِي الأَرَاكِ فَاحْبِسْ قَلِيلاً مُقْصِرًا مِنْ صَبَابَةٍ أَوْ مُطِيلَا
قِفْ مَشُوقاً أَو مُسْعَدًا أو حزينًا أو معينًا أو عاذرًا أو عَذُولا[64]

بل إنّ الاعتبارات الثّقافيّة قد لا تسمح للشّاعر أن يقف ليريح ناقته الّتي أصابها التّعب عند الوقوف على الدّيار، ويستشفي في الآن ذاته، فيقع الخطأ في المعنى، وإن كان اللّفظ جيّدًا، وذلك كقول البحتري:

قِفِ العِيسَ قَدْ أَدْنَى خُطَاهَا كَلَالُهَا وَسَلْ دَارَ سُعْدَى إِنْ شَفَاكَ سُؤَالُهَا

فالخطأ في المعنى في قوله: (قد أدنى خُطاها كلَالُها)، أي قارب من خَطوها الكلالُ، وكأنّ هذا لم يقفْ لسؤال الدِّيار الّتي تُعرَضُ لِأَنْ يَشفيهِ سؤَالُها، وإنّما وقفَ لإعياءِ المَطِيِّ. والمعيار الذي بحسبانه جرى تقويم خطأ البحتري هو قول عنترة:

فَوَقَفْتُ فِيْهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنٌ لِأَقْضِيَ حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ

فإنّه لمّا أراد ذكر الوقوف احتاط بأنْ شبّهَ ناقتَه بِالفَدَنِ، وهو القَصْرُ؛ ليُعلَمَ أنَّهُ لمْ يَقِفْهَا لِيُرِيْحَهَا[65]. إنّنا هنا أمام نموذجٍ فنيٍّ كاملٍ، لا تشوبهُ شائبةٌ، حتى النّاقة عندما تصل تلك الدّيار لا بدّ أن تكون قويّةً لا عيبَ فيها، وإلّا صار فيه خلَلٌ لا يناسب الموقف، فكان هذا التشبيه دفعًا للبس أن يكونَ الوقوفُ ليريحَها، وأعطى الصياغة مزيّةً وجمالًا لا نجدهما في بيت البحتري، حتى إن كان البحتري أراد أنّ الناقة أتت من شُقَّةٍ بعيدةٍ[66].

ثم يقارن الآمدي مذهب أبي تمام مع البحتري في التّسليم على الديار، فيقول: « قال أبو تمام:

دِمَنٌ أَلَمَّ بِهَا فَقَالَ: سَلَامُ كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الإِلْمَامُ

هذا المصراع الأول في غاية الجودة والبراعة والحسن والصّحة والحلاوة، وعجز البيت أيضاً جيد بالغ. وقال:

سَلِّمْ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلْمَى بِذِيْ سَلَمِ عَلَيْـهِ وَسْـمٌ مِـنَ الأَيَّـامِ وَالـقِـدَمِ

(64) انظر الموازنة،
(65) الموازنة، ج1، 378.
(66) انظر: الموازنة، ج1، 379.

وهذا ابتداءٌ ليس بالجيّد؛ لأنّه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظٍ، وإنّما يحسن إذا كان بلفظتين، وقد جاء مثلُه في أشعار النّاس، والرّديء لا يؤتَمّ به..... وما ينبغي للمتأخّر أن يحتذي الأخذ إلّا للجيّد المختار؛ لسعة مجاله، وكثرة أمثلتِه»[67].

إنّ الآمدي يمضي معتمدًا على ذوقه في تفضيل بيت أبي تمام على بيت البحتري من دون أن يحدّد الموائز التي على أساسها اتخذ حكمه، ويظهر للدارس أنّ من أهمها، الحذف في (دمنٌ) وفي (سلام)، وحذف مميز (كم)، والطّباق في (حل) و(عقدة)، والاستعارة في (عقدة صبره)، والتصريع في (سلام) و(الإلمام)، والتّنوّع في الأساليب، والتّقديم والتّأخير، وأهمّ من ذلك كلّه أنّه لم يُجملِ الغرض في التّسليم على الدّيار فحسب كما فعل البحتريّ، بل أضفى عليه لمسةً جماليّةً بأن جعل بينه وبينها أواصرَ ونسبًا، وأنّ فراقَها سبّبَ له معاناةً وعقدةً لم تجدْ لها حلًا إلّا بنزول تلك الدّيار، وكأنّه يريدُ أن يقولَ لك: إنّ غاية ما يحصلُ لهُ مِنْ انفراج وسرورٍ إنَما هو في النّزول في تلك الدّمن، وأنّ ذلك دأبُه وعادتهُ معها. وأمّا بيتُ البحتريِّ فقدْ حدّدَ العنصر الرّئيس في عدم جودته، أعني استعماله التجنيسَ في ثلاثة ألفاظ، وما زاد على ذلك يعدّ عيبًا، وذلك انطلاقا من كونه ليس من أنصار البديع، ويرى التكلّف فيه من دأب المحدَثين، ولا ينبغي الاعتداد به، وإن أضفى على الصّياغة جمالًا ورونقًا، وكان المعنى متحقّقا به، على ما نجد في بيت البحتري، لأنّ التقييم عنده إنما يكون من استقراء كلام العرب في شعرهم القديم.

والموازنة بين شاعرين لا تعني الاكتفاء بأبياتٍ من شعر الشّاعرين، بلْ قد تستدعي نصوصًا أخرى، فيها عناصر مشابهة ذاتُ جودةٍ، أو ذاتُ رداءة. وقد يستعين البلاغيّ بالإحصاء لإثباتِ غلبةِ استعمالٍ مَا من دون غيره عند أحدِ الشعراء، ومن ذلك أنّ الآمدي يجد أن استعمال البحتري كلمة (نعم) في بعض ابتداءاته رديء، ومن ذلك قوله:

مِيْلُوا إِلَى الدَّارِ مِنْ لَيْلَى نُحَيِّيْهَا نَعَمْ وَنَسْأَلُهَا عَنْ بَعْضِ أَهْلِيْهَا

لأنّه ليس بالمعنى إليها حاجةٌ، جاء بها حشواً. ومن الحشو ما لا يقبح، و«نعم» ههنا قبيحة، وقد أولع بها كثيّر بن عبد الرحمن في ابتداءاته[68]. وبعضُ الفنّانين

(67) الآمدي، الموازنة، ج1، 441.

(68) انظر: الآمدي، الموازنة، ج1، 442.

قد يولع بالغريب وبالتّعقيد في مطلع قصيدته، ثقةً بنفسه، وتكبيتًا لخصمه، كما حدث بين الشاعرين دعبل وديك الجن؛ إذ تناشدا فأنشد ديك الجنّ ابتداءً قصيدة:

كَأَنَّهَا مَا كَأَنَّهُ خَلَلَ الـــ خُلَّةِ وَقْفُ الهَلُوكِ إِذْ بَغَمَا[69]

فقال له دِعْبِل: أمسكْ، فوّاللهِ ما ظننتكَ تُتِمُّ هذا البيتَ إلّا وقد غُشِيَ عليكَ.... وإنّما كان هذا الافتتاحُ قبيحًا -على حدّ قول ابن رشيق- لأنّه «أبعَدَ المسافةَ، وخالفَ العادة، فأضمرَ ما لم يُذكرْ من قبل، وما جرتِ العادة بمثله فيعذَر، ولا كثر استعماله فيُشتهر، مع إحالة تشبيهٍ على تشبيهٍ، وثِقْل تجانُسه الّذي هو حشوٌ فارغٌ لو طُرح من البيت لكان أحزمَ، واستدعى قافيةً لا لشيءٍ إلّا لفسادِ المعنى، واستحالة التشبيه، ما الذي يزيد بُغَامُهُ في تشبيه (الوقف) - وهو السّوار-؟ ولِمَ كان وقْفُ الهَلُوكِ خاصّةً؟ ومعنى البيتِ: أنّ عشيقتهُ كأنَّها في جيدها وعَيْنِها الغَزَالُ الَّذي كأنّه بين نبات الخلّة سوارُ الجارية الحسنة المَشي المتهالكة فيه، وقيل: الهَلُوكُ: البغيُ الفاجرة، فما هذا كلّه؟ وأيّ شيء تحته؟»[70]. إنّ القبحَ في هذا البيت ناجمٌ عمّا فيه من خللٍ في نظمه وتوزيع كلماته توزيعًا أدّى إلى عدم وضوح المراد منه، وبانَ ذلك في عدم عود الضمير، وعدم عود (ما) على مذكور في (كأنها ما كأنه)؛ وهذا لم تجر العادة بمثله، وليس من المشهور استعماله، وكذلك الإحالة في التشبيه من أنه جمع بين تشبيهين في الآن ذاته: تشبيه المرأة في جيدها وعَينها بالغزال، وتشبيه الغزال بين نبات الخلّة بسوار الجارية الحسنة المشي المتهالكة. ثمّ الاستحالة في التشبيه في قوله: (إذ بغما) حيث جعل هذه القافية قيدا للمشبه به سوار الجارية، ولا زيادة في تصويته، إنمّا يكون ذلك للغزال، فأفسد المعنى به. أضف إلى كلّ ذلك تكلّف التّجنيس في (خلل) و(الخلّة).

وقد يكون الخلل في الافتتاح واقعًا بين شطري البيت، بقطع المصراع الثاني من الأول، كقول المتنبي:

جَلَلًا كَمَا بِي فَلْيَكُ التَّبْرِيْحُ أَغِذَاءُ ذَا الرَّشَأِ الأَغَنُّ الشِيْحُ

(69) الخلل: منفرج ما بين كل شيئين. الخُلّة: كل نبت حلو. البَغَمُ: صوت ظبية.

(70) ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1، 220.

على أنّ بين المصراعين تناقضًا في المعنى حيث إنّ معنى الأوّل لا يتعلّق بالثّاني إلّا بِحبْلٍ من التّأويل، وتقييم هذا الخروج عن المألوف في الاستعمال إنّما يكون إذا كان مستعملا في كلام العرب، أو غير مستعملٍ، فذهب بعضهم معلّلا إلى أنّ المصراعين كالبيتين في اشتمالِ كلّ واحدٍ منهما لمعنًى مختلفٍ، ومنهم ابن جني والواحديّ، وأنّ الشّاعر قد يفعلُ ذلك في النّسيب خاصّةً، ليدلّ به على وَلَهِهِ وشُغْلِهِ عن تقويم خِطَابِهِ[71]. فَهُو عند أصحاب هذا الرّأي مِنَ الخطأ؛ لأنّه يخالفُ سُنَنَهم في أنّ الخطاب يجبُ أنْ يبدأ بالّذي يوافق توقّعات المتلقي، فيستطيعُ مَن يتلقّى الشّطر الأوّل توقّع ما سيكونُ عليه الشّطر الثّاني، أو حتّى القافية الّتي ستبنى عليها القصيدة، وهذا ما لا يمكنُ ها هنا. ورأى بعضهم الآخر أنّ بين المصارعين اتصالٌ لطيفٌ، وذلك ربّما مسلك أهل التّذوق والوجد الّذين يعلمون حال المبدع الفنّان في مثل هذا الموقف، الّذي أراد أن يعبّر عن مراده بطريق التّلويح والإيهام من دون التّصريح، على أنّ فِعل الهَوَى وتَبريحه به كفعل ذلك الغزال بعاشقه يُمرضه ويبرحُ به، ويتغذّى بقلوب عشّاقه، وكأنّ المتنبي يقول: ليكنْ تبريح الهوى عظيماً مثلَ ما حَلّ بي، أتظنّون غذاءِ مَن فعل بي هذا الفعلَ الشيحُ؟ ما غذاؤه إلا قلوبُ العشاق[72]. وذهب البعض إلى أنّ المناقضة بين المصراعين في كلامهم كثير، وأورد أمثلةً على ذلك[73].

إنّ البلاغة لا تتعلّق بصياغة الكلام صياغةً مُثلَى وحسب، إنّما يجب أنْ يُراعى فيها المتلقّي وحال المتكلّم ومقصده، ولأجل ذلك نجد عبد الملك بن مروان يستثقل قول جرير الّذي ابتداؤه:

أَتَصْحُو أُمْ فُـؤَادُكَ غَيرُ صَاحي عَشِيَّةَ هَمَّ صَحْبُكَ بِالرَّوَاحِ

وكذلك لم يقبلْ منْ ذِي الرِّمَّة قوله:

مَا بَالُ عَيْنِكِ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ كأنَّهُ مِنْ كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ[74]

(71) الواحدي، علي بن أحمد، شرح ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، 56.

(72) انظر: ابن المستوفي، المبارك بن أحمد، النظام في شرح ديواني المتنبي وأبي تمام دار صادر، بيروت، بلا تاريخ، ج1، 1059.

(73) انظر: أبو المرشد سليمان بن علي المعري، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ، ج1، 21.

(74) أراد: ما لعينك الماء ينسكب منها. و»منها» صلة «ينسكب. لكلى»، الواحدة كُلية: وهي رُقعة ترقع على أصل عروة المزادة. و»مفريّة»: مخروزة. يقال: «فريت المزادة فريا،، أي: خرزتها. وسرب: أراد المصدر، وجعله اسماً للماء الذي خرج من عيون الخرز.

وإن كان يَعلمُ أنّ الشّاعر في الموضعين إنّما يخاطبُ نفسه[75]. وقد يخرج الشاعر عن المعهود المتعارف عليه عند أهل الفنّ، فلا يأتي بالوقوف على الأطلال، ولا بالنسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحةً، ويتناوله مصافحةً، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء، كالخطبة البتراء والقطعاء، وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله عزّ وجل على عادتهم في الخطب. وقد يجيد في غرضٍ ولا يجيد في غرضٍ آخر، وهذا ممّا يخلّ في بناء القصيدة الّتي يجب أن تكون قطعةً فنّيّةً واحدةً منسجمةً في كلّ عناصرها حتى يطول كلّ موضوعٍ من موضوعاتها، وهنا يحضر الإحصاء المبنيّ على استقراء النّصوص المختلفةً للمبدع الفنّان أداةً في قياس تحقّق كلّ ذلك أو بعضه في قصائد الشّاعر، فالبحتريّ مثلا كان من أكثر الشعراء الّذين لا يجيدون الابتداء، ولا يتكلّفون له، ثمّ يجيدون باقي القصيدة، وإذا كان القاضي فضّل البحتريّ على أبي تمّام وأبي الطيّب بجودة الاستهلال وبالخروج والخاتمة، فما ذلك إلّا لكثرة شعر البحتريّ. وهذا يعني أنّ كثرة الشّعر قد تكون سببًا للتّفوّق في حال عدم التّحقيق.

وإذا انتقلنَا إلى حسن التخلّص أو الخروج؛ وهو شبيهٌ بالاستطراد، وليس بهِ، لأنّ الخروجَ أنْ تخرج من نسيب إلى مدحٍ بلُطْفِ تَحَيُّل[76]، فلا بدّ من مناسبةٍ ولو كانت خفيّةً بين المطلع وما بعده، ثمّ الخروجِ إلى الغرض من مدحٍ أو نحوه. وإذا نظرنا إلى الطّرق والأساليب الّتي خرج فيها كلٌّ من أبي تمام والبحتريّ من النّسيب إلى المديح، فإن الآمدي يرى من استقراء شعرهما أنّهما جميعا لم يخالفا نهج القدماء في اتّباعهما أو خروجهما، فقد تعمّلا في بعض قصائدهما النّسيب، وَصَلَا بهِ النسيبَ بالمديحِ، وأعرضا في كثير من أشعارهما عن هذا المعنى، وابتدآ بالمدح منقطعًا عمّا قبله، ولمّا كان شعراء الجاهلية والإسلام يستعملون في الخروج من النسيب إلى المديح عباراتٍ من نحو: (فدعْ ذا)؛ وهو قبيح، و(فعدِّ عن ذا)؛ وهو أحسن، نجد أنّ المتأخرين استقبحوا ذلك [77]، فممّا قطعه أبو تمام ممّا قبله[78]:

(75) انظر: العمدة، ج1، 222.

(76) انظر: العمدة، ج1، 234.

(77) انظر: الموازنة، ج2، 291.

(78) انظر الموازنة، 2، 291. وقد رأى الآمدي أن أبا تمام قطع البيت الثالث (الله أكبر...) عمّا قبله، وقد حاولتُ إيجاد صلةٍ ما له مع ما قبله.

أَتَصَعْصَعَتْ عَبرَاتُ عَيْنِكَ أَنْ دَعَتْ وَرْقاءُ حِيْنَ تَصَعْصَعَ الإظْلَامُ[79]

لاتَنشِجَنَّ لَهَا فإنَّ بكَاءَها ضَحِكٌ، وإنَّ بُكَاءَكَ استِغْرَامُ

هُنَّ الحَمَامُ فَإنْ كَسَرْتَ عِيَافَةً مِنْ حَائِهِنَّ فَإنَّهنَّ حِمَامُ

ثم خرج إلى المدح، فقال:

اللَّهُ أَكْبَرُ جَاءَ أَكْبَرُ مَنْ جَرَتْ فَتَعَثّرتْ فِي كُنْهِهِ الأَوْهَامُ

بعد أنَ ابتدأ الشّاعر بوصف الأطلال، دلَفَ إلى غرض النّسيب، فجعل تغريدَ الحَمَام سببًا لإثارة شوقه، فتساقطتْ دموعُه، وجعل ذلك بطريق الاستفهام الّذي خرج إلى معنى الإنكار. وكأنّه كان يستبعد حدوث ذلك من نفسه، لكنّه وقعَ، وكان ذلك وقتَ انقشاع الظّلام، فقيّد الانفراج الحاصل له بالبكاء بانقشاع الظّلام، فالنّهار حرّك ظلام اللّيل، والحمامة حرّكت أشجان نفسه. ثم مضى يفصّل في المعنى: على أنّ نوحها الّذي هو كالبكاء ضحكٌ، وإنّ بكاءه إنّما بسبب الولَع بالحبيب والولَه به، وكأنّه يريد أن يقول: إنّ ما يكابده ويعانيه من وجدٍ وغرامٍ هو الجدير بالانتباه والتقدير، لا بكاء تلك الحمامة الّذي هو كالضحك إذا ما قورن بحاله. لكنه عاد وعظّم من شأن الحمام على تأويل أنّ الحَمَام بِمَا يثيره من شَجَن وَيُحرّكه منْ لَوَاعِج النّفس وشُجُونها هو كالحِمام أي الموت في عظم أمرِه وشدّة وقعه. وربما يكون هذا تمهيدًا انتقل به الشاعر من النّسيب إلى المدح انتقالًا خفيًّا، فإذا كان - في الحقيقة - أمر الحبّ والولع به لا يمكن معرفة كنهه، فكذلك حال هذا الممدوح الّذي تحيّرت الأوهام في معرفة كنهه، فعجَزَ الواصفون عن وصفه. وقد ناسب لذلك استعمال كلمة (اللّه أكبر) الدّالة على هذا التّحيّر والإعجاب والمبالغة. وكان للتكرار والتّجنيس والإحالة بالضمائر والتّعليل أثرٌ واضحٌ في تحقيق الانسجام والتّرابط بين الأبيات. وقد تدرّج المعنى من بكاء الشّاعر استجابةً لنوح الحمامة، ثم تسخيف بكاء الحمامة وأنّه ضحكٌ، وتعظيم بكاء الشّاعر وما فيه من لوعةٍ، ثمّ تعظيم شأن الحمام بما يثيره من الشّوق واللّوعة وكأنّه الموت، ثمّ الانتقال إلى المدح بما يثير التّساؤل والعُجب من هذا الممدوح الّذي احتارت الأوهام في وصفه. وقد جرى ذلك بطريق المقارنة بالتّصوير والتّجنيس المُوهم والكلمات الدّالة الّتي تنقل حال الشّاعر الّذي يتشارك مع الطبيعة في نقل الموقف. وقد جعل

(79) تصعصعت عبراتُ عينك: وهت وانحلّ نظامها. تصعصع الإظلام: تقوّض. والنشيج: البكاء.

هذا الموقفَ المليء بالعاطفة - ولا يمكن معرفة كنهه حقيقةً - طريقًا للخروج إلى المدح على أنّ ذلك الممدوح أكبرُ مَنِ احتار النّاس في مبلَغِ وصفه أيضا.

وممّا قطعه البحتري[80]:

إِذَا مَا نَهَى النّاهي فَلَجَّ بِيَ الهَوَى   أَصَاخَتْ إِلَى الوَاشِي فَلَجّ بِهَا الهَجْرُ
وَيَـومَ تَثَنّتْ لِلْـوَدَاعِ وَسَـلَّمَـتْ   بِعَيْنَيْنِ مَوصُولٌ بِلَحْظِهِمَا السِّحْرُ
تَوَهَـمْتُهَا أَلْوى بِأَجْفَانِهَـا الكَرَى   كَرَى النَّومِ أو مَالَتْ بِأَعْطَافِهَا الخَمْرُ

ثم قال مادحًا:

لَعَمْرُكَ مَا الدُّنيَا بِنَاقِصَةِ الجَدَا   إِذَا بَقِيَ الفَتْحُ بْنُ خَاقَانَ وَالقَطْرُ

بعد أنِ ابتدأ الشّاعر بوصف الأطلال وصلَ إلى النّسيب، فكشف عن معاناته مع محبوبته بطريق الموازنة؛ فقد زاوج بين معنيين هما لَجاج الهوى، ولَجاج الهجر في الشّرط والجزاء، فإنّ أحدَهما معطوفٌ على الشّرط، والآخر على الجزاء. وانتقل إلى وصف الوداع، فوصف حركة جسدها في تثنّيها وتبَخْتُرِهَا، وحركة عيونها في تَسليمها، وما في طَرْفِها من سحرٍ جاذبٍ؛ وكأنّه لفتوره يشبه النّائم، وأضاف (الكرى) إلى (النّوم) تأكيدًا وزيادةً بيان، ثم أكّد هذا المعنى حين جعل أطرافها في تمايلها وتبخترها كشارب الخمر؛ لأجل التلويح بغُنجها ودلالها. ثمّ خرج من النّسيب إلى المديح بالقسم (لَعمرُك)، مقتضِبًا لَهُ لا متعلّقًا به، وأمثال هذا في شعره كثير[81]. وقد رأى ابن طباطبا أنّ البحتريّ لطُف القول في معنى التخلّص إلى المديح[82]، من دون أن يبيّن ذلك، والظّاهر أنّ الرّابط بين النّسيب والمديح خفيٌّ، وكأنّ البحتريّ ألقى بكلّ هذا الفيض الوجدانيّ بين يدي الممدوح، والتفتَ إليه جاعلًا العطاء في الدنيا بهِ وبالقَطْر عطاءً لا ينضَب.

---

(80) انظر الموازنة، ج2، 293.

(81) انظر: ابن الأثير الجزري، ضياء الدّين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ج2، 263. وابن الأثير يسمّي الخروج الذي يكون بلا مناسبة أو تعلّقٍ بما قبله اقتضابًا.

(82) انظر: عيار الشعر، 187.

وقد يجري التخلّص ليس على الطّريقة المعروفة الّتي ينتقل فيها الشّاعر من غرضٍ إلى آخر، بل يقع ذلك على نحوٍ مُتدَاخلٍ؛ كأنْ يعترضَ شيءٌ من المدح في وسطِ النّسيب، ثمّ يكونَ عودةٌ إلى النَّسيب، ثمّ يُرجع إلى المدح، أي أنّ المدح يكون منقطعًا في وسط النّسيب[83] كما فعل أبو تمام في قصيدته المشهورة:

أَسَقَى طُلُولَـهُـمُ أَجَـشُّ هَـزِيْـمُ وَغَـدَتْ عَلَيْهِـمْ نَضْـرَةٌ وَنَعِيمُ

إلى أن يقول:

ظَلَمَـتْـكَ ظَـالِمَـةُ البـريءِ ظَلُـومُ والظُّلْمُ مِنْ ذِي قُـدْرَةٍ مَـذْمُومُ

زَعَمَتْ هَوَاكَ عَفَا الغَدَاةَ كَمَا عَفَتْ مِنْهَا طُـلُـولٌ باللِّـوَى وَرُسُـومُ

لَا وَالَّـذِي هُــوَ عَـالِـمٌ أَنَّ النَّـوَى صَـبِرٌ وَأَنَّ أَبَـا الحُسَيْنِ كَـرِيمُ

مازُلْتُ عَنْ سَنَنِ الوِدَادِ ولَا غَـدَتْ نَفْسِـي عَلَى إِلْفٍ سِوَاكِ تَحُوْمُ

لِمُحَمّدِ بنِ الهَيْـثَمِ بـنِ شُـبَـانَـةٍ مَجْدٌ إِلَى جَنْبِ السِّمَاكِ مُقِيْمُ

فقد بدأ الشّاعر بالنّسيب (ظلمتكَ ظالمة البريء ....)، وقد حشد لمعنى الظّلم من الحبيبة التّجنيس والطّباق والتّلويح (ظالمة البريء)، فلم يصرّح باسمها، والحذف والمبالغة (الظلم من ذي قدرة مذموم)، أي من ذي قدرةٍ على ألّا يظلم، على أنها تفعل ذلك استبدادا به. والظّلم ممّن يستطيع ألّا يظلم أشنعُ وأشدُّ. ثمّ أبانَ بطريق التّشبيه عن الجهة الّتي حصل منها الظّلم (زعمتْ هوَاكَ عفا الغداة كما عفَت.....)، على التّأكيد والتّوضيح. والخطاب في (هواك) للذات الّتي جرّدها من نفسه، أو أنّه التفت من التكلّم للخطاب. ثمّ نفى مزاعمها في البيت الّذي يليه (لا). ولمّا أراد استعطافها لجأ إلى أسلوب القسم، فأقسم بالله العالم بمرارة النّوى (والّذي عالم أنّ النوى صبر)، وقد استعمل التّشبيه البليغ لبيان ما يعانيه بسبب الفراق (النّوى كالصَّبر)؛ وهذا مناسبٌ لحديث الهوى وانمحائه في البيت السّابق. وقد وصل ذلك مع استعطاف الممدوح أيضًا، فخرج إلى المديح (وأنّ أبا الحسين كريم) جامعًا بين علم الله (بمرارة النوى وكرم الممدوح أبي الحسين)، على

---

(83) انظر: العمدة، 1، 238. وقد سمى ابن رشيق هذا النوع (الإلمام)، وهو ضرب من ضروب الانقطاع في القصيدة مختلف عمّا كان لدى القدماء، وقريب منه ما فعله النابغة في قصيدته التي اعتذر فيها إلى النعمان.

غير المتعارف عند أهل الفنّ، فأبرزهما في معرض ما يستحقّ الجمع مع التّباعد الشّديد بينهما[84]، فلا اقتضاء بين مرارة النّوى وعطاء الممدوح، إلّا على تأويلٍ بعيدٍ هو أنّهما من علم الله، وأنّهما خطرا في ذهنه في تلك اللّحظة حيث يمدح الممدوح، ولا يخلو ذكر مرارة النّوى مع كرم الممدوح من تساؤل؛ لعدم مناسبته للمقام، وكان من المتوقّع أن يتمادى في المديح مديح أبي الحسين، لكنّه عدل عن ذلك مخالفًا أفق التّوقّعات لدى المتلقي، فعاد إلى النّسيب في البيت التّالي الّذي يعدّ مع ما قبله بمنزلة البيت الواحد؛ لأنّه جوابٌ للقسم (ما زلتُ عن سنن الوداد ولا غدتْ/ نفسي على إلفٍ سواك تحوم)، أي ما بعُدْتُ عن طريق المحبّة، ولا صارت نفسي تلتفت إلى غيرك. والشّطر الثاني تأكيد للأوّل بطريق الطّرد والعكس، والبيت كلّه كنايةٌ عن بقائه على العهد واستمراره فيه وعدم انقطاع حبل مودّته لها. ثمّ خرج من النّسيب إلى المدح في البيت التّالي: (لمحمّد بن الهيثم بن شبانة/ مجدٌ إلى جنب السّماك مقيم)، فبدأ بذكر الممدوح لأهميته والتنويه به، فقدّم الخبر على المبتدأ (مجدٌ) الّذي جاء نكرةً لتعظيم المجد، وقد أكّد ذلك بالكناية (إلى جنب السّماء مقيم).

وقد يكونُ الكلام عند الانتقال من موضوع لآخر متعلّقًا بما قبله آخذًا بعضه برقاب بعض مترابطا ومسبوكًا ومتلاحم الأجزاء عند الانتقال من معنًى إلى معنًى آخرِ على نحوٍ واضحٍ لا لبس فيه، كأنّما أفرغ إفراغًا. وقد ذكر الآمدي منَ المَذَاهبِ الطّريفة في هذا البابِ[85] قولَ بكرِ بنِ النَّطّاح الحنفيِّ في قصيدةٍ يمدح فيها مالكاً الخُزَاعِيِّ:

(84) انظر: حدائق البيان في شرح كتاب التبيان للطيبي، للشيخ علي بن عيسى، رسالة دكتوراه، كامل بن محمد جان، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1990، 607، 609. وقد جعل الطّيبي عنوان هذه البابة في كتاب التبيان في البيان: (في الفصل لفقدان الجامع)، تحقيق، ودراسة، عبد الستار زموط، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر،1977، 66. وما ذهب إليه بعض أهل الفن من القدماء من تأويل لمرارة النوى وكرم أبي الحسين من أجل تسويغ صحة العطف والجمع بينهما إنّما هو تمحّل، وقد ذكر بهاء الدين السّبكي ذلك في كتابه عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ج1، 491. وتوهّم بعض المعاصرين أنّ عبد القاهر الجرجاني أخطأ في فهمه لهذا البيت، وأنّ حكمه بعدم المناسبة بين الشّطرين غير صحيح، ولا يخفى الانقطاع من النّسيب إلى المديح في هذا البيت نفسه. انظر دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، 225.

(85) انظر: الآمدي، ج2، 329.

عَرَضْتُ عَلَيْهَا مَا أَرَادَتْ مِنَ المُنَى | لِتَرْضَى فَقَالَتْ قُمْ فَجِئْنِي بِكَوْكَبِ
فَقُلْتُ لها: هَذَا التَّعنُّتُ كُلُّهُ | كَمَنْ يَتَشَهَّى لَحْمَ عَنْقَاءَ مُغْرِبِ[86]
فَلَو أَنَّني أَصْبَحتُ فِي جُودِ مَالِكٍ | وَعِزَّتِهِ مَا نَالَ ذَلِكَ مَطْلَبِي
فَتًى شَقِيَتْ أَمْوَالُهُ بِسَمَاحِهِ | كَمَا شَقِيَتْ قَيسٌ بِأَرْمَاحِ تَغْلِبِ

نجد كيف خرج الشّاعر منَ النّسيب في البيت الثّاني إلى المدح في البيت الثّالث خروجًا سلسًا، لا يخلو من طرافةٍ، واستدرارٍ لعطف الممدوح؛ فإنه علّق طلب المحبوبة المعجز أن يأتيها بكوكب- في البيت الأوّل والثّاني الّذي أكّد استحالة ما تطلبه- على جود مالك الممدوح وعزّه، ثمّ استطرد من المدح في الشطر الأوّل (فتًى شقيت أمواله بسماحه) إلى الذّمّ في الشّطر الثّاني (كَمَا شَقِيَتْ قَيْسٌ بِأَرْمَاحِ تَغْلِب) استطرادًا معانقًا ما قبله من المدح، آخذًا برقابه، وذلك بطريق التشبيه الذي يؤكّد كرم الممدوح وشجاعته، ويسلب ذلك من أعدائه، فكان أبدع تخلّصٍ، وأرشق استطراد، وتضمّن مدح الممدوح بالكرم، وقبيلته بالشّجاعة والظّفر، وهجاء أعدائهم بالضّعف والخور، وهذا لم يتّفق لمن قبله ولا لمن بعده إلى وقتنا هذا. أمّا المدح فله طرقه وما يتصرّف عليه القول من المعاني، فيجب أن تكون المعاني جزلةً، لا تقصير فيها ولا تجاوز ولا تطويل، والألفاظ ليست سوقيّةً ركيكةً؛ أي أنّ على الشّاعر أن يهتمّ بالصّياغة الفنّيّة وبالمتلقي في الآن نفسه، ويناقش الآمديّ مذهبي أبي تمام والبحتري في المدح، فلا يستحسن البيت الأول من قول أبي تمام في الواثق:

جَعَلَ الخِلَافَةَ فِيهِ رَبٌّ قَولُهُ | سُبْحَانَه لِلشَّيْءِ كُنْ فَيَكُونُ
وَلَقَدْ رَأَيْنَاهَا لَهُ بِقُلُوبِنَا | وَظُهُورُ خَطْبٍ دُونَهُ وَبُطُونُ
لِذاكَ قِيلَ: مِنَ الظُّنُونِ جَلِيَّةٌ | صِدْقٌ وَفِي بَعْضِ القُلُوبِ عُيُونُ
وَلَقَدْ عَلِمْنَا مُذْ تَرَعْرَعَ أَنَّهُ | لِأَمِينِ رَبِّ العَالِمِينَ أَمِينُ

على أنّ قوله: (جعل الخلافة فيه ربٌّ قوله/ سبحانه للشّيء كنْ فيكونُ) في غاية الرّكاكة والرّداءة؛ لأنّ مثل هذا إنّما يُقال في الأمر العَجَبِ الّذي لم يمكن يُقدّر ولا يُتوقّع. فأمّا الواثق فما وجهُ تسبيح أبي تمام في أن أفضت إليه الخلافة،

(86) العنقاء المغرب: طائر معروف الاسم مجهول الجسم أو طائر عظيم يبعد في طيرانه.

وأبوه خليفة وهو المعتصم، وجده خليفة وهو الرشيد؟![87]. وأقول إنّ أبا تمام تدرّج في المعنى وفق منظور مكين، وذلك أنّه لمّا كان للخلافة هالةٌ دينيّة ودنيويّة على اعتبار أنّ الخليفة الحاكم بأمر الله، وخليفة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ناسب ذلك أن يجعل الخلافة بأمر من الله أوّلًا، ثمّ يعضّد ذلك ويؤكّده بأنْ يجعلها برغبةٍ من النّاس (ولقد رأيناها له بقلوبنا)، فجعل قلوب النّاس ترنو إليه ليكون خليفةً؛ وهذا مناسبٌ لمقام المدح، ثمّ أكّد هذا المدح بأنْ جعل أحقيّة الممدوح بالخلافة ليستْ وليد اللّحظة الرّاهنة، بل هي أمر استحقّه، وكان جديرًا به مذ كان يافعًا، وأَجْمَلَ ذلك كلّه بهذا الجناس الموهِم مع الكناية (لِأمين ربّ العالمين أمينُ)، ولا يخفى ما في تأخير لفظ (أمين) إلى القافية من إبرازٍ لها، فتقعُ من المتلقّي موقعها الّذي تستحقه، وهي تختصر كلّ ما أراده الشّاعر من مدحٍ للخليفة.

وأمّا البحتريّ فنجد أنّ الآمدي يستحسن قوله في المتوكّل الّذي – بحسب قوله- زاد على الإحسان:

إنَّ الـرَّعِيَّـةَ لَـمْ تَـزَلْ فِـي سِـيرَةٍ — عُـمَرِيَّـةٍ مُـذْ سَاسَـهَا المتـوَكِّـلُ

اللّـهُ آثَـرَ بالخـلافـة جعـفـرًا — ورآهـا ناصِرهَا الّـذي لا يُخذَلُ

هِيَ أَفْضَلُ الرّتَبِ الّتي جُعِلَتْ لَهُ — دُونَ البريّـةِ وَهُـوَ مِـنْهَـا أَفْضَـلُ

فقد تدرّج البحتريّ في التّعبير عن المعنى بألفاظٍ سلسةٍ سهلةٍ؛ إذ ضمّن مدحه بالعدل بطريق الكناية (سيرة عمريّة)، ومجيء القافية (المتوكّل) منحها بروزًا وتفخيمًا، ثمّ أضفى بُعدًا دينيًّا على الخلافة بأن جعل الله هو الذي خصَّه بها، وقد ذكر اسمه (جعفر) لاستحضاره والتنويه به، ثم أكّد جدارته واستحقاقه لها من بابة أن الله رأى في علمه أنه ناصرها، وأكّد بأسلوب نفي الضّدّ ذلك على أنّ الله إذا كان رآه ناصرًا له فهو (لا يُخذل). وجاء البيت الأخير ليفيد مزيدًا من التّأكيد لأهمية الخلافة وجدارة الممدوح واستحقاقه لها من دون الخلق.

وإنّ الآمدي حين ينتقد أبا تمّام إنّما ينتقده من بابة الإغراب في الألفاظ والمعاني، ومن هنا فسد أكثر شعره، ومن ذلك قوله عن الخلافة (كأنّها تتفكّر)، في مدحه الخليفة المعتصم:

(87) انظر: الموازنة، ج2، 335، 336.

إنّ الخليفةَ حِينَ يُظْلِمُ حَادِثٌ ... عَيْنُ الهُدى وَلَهُ الخِلَافَةُ مَحْجِرُ[88]
كَثُرَتْ بِهِ حَرَكَاتُهَا وَلَقَدْ تُرى ... مِنْ فَتْرَةٍ وَكَأَنَّهَا تَتَفَكَّرُ
مَا زِلْتُ أَعْلَمُ أَنَّ عَقْدَ مَرَامِهَا ... فِي كفِّهِ مُذْ خُلِّيَتْ تَتَخَيَّرُ

يُرى في البيت الأوّل هذا التّجنيس البديع بين (الخليفة) و(الخلافة)، وما يتعلّق به من تصوير فنّيٍّ (الخليفة عين الهدى)، و(الخلافة مَحجِر الخليفة)، فقد اجتمع في المعتصم من المزايا ما جعل الخلافة لا تتمّ أمورها إلا به؛ فالخليفة القويّ يقيم الدّين، فهو كالعين يبصر بها قصده ورشده، والخلافة القويّة تكنفه وتحفظه، فهي كالمحْجِر له. ثمّ أكّد بطريق الكناية في البيت الثّاني تعلّق الخلافة به من أنّها كانت قبل مجيئه كأنّها تتفكّر؛ كنايةً عن تحيّرها وسكونها. فلمّا أتاها اهتزت وكثُرَتْ حركاتُها؛ كنايةً عن سرورها به. لكن الآمدي يرى أنّ لفظ (كأنّها تتفكر) ليس بالحلوّ ولا الشّهيّ ها هنا[89]. وربّما يتعلّق هذا النّقد بالمعياريّة الّتي ينطلق منها الآمديّ؛ فمن أجل ذلك نجده لا يستسيغ الاستعمالات الجديدة من نحو (كأنّها تتفكّر)، لما فيه من غرابة وجدّة مخالفة للمعهود من الذّائقة. لكن هذا لا يعني أنّ كلّ ما جاء به أبو تمام في المدح قد أصاب فيه، إذ يعلّق الآمدي على قوله في مدح المعتصم:

فَلَاذَتْ بِحَقْوَيْهِ الخِلَافَةُ والتَقَتْ ... عَلَى خِدْرِهَا أَرْمَاحُهُ وَمَنَاصِلُهْ
أَتَتْهُ مُعِدًّا قَدْ أَتَاهَا كَأَنَّهَا ... وَلَا شَكَّ كَانَتْ قَبْلَ ذَاكَ تُرَاسِلُهُ

بأنّ البيت الأوَّل جيّد بالغ، والبيت الثّاني في غاية السّخف والرّداءة؛ لأنّه جعل الخلافة قد أتته، وجعله قد أتاها، وكان ينبغي أن يقتصر على إتيانه إياها، أو إتيانها إياه وهو أجود.... وقوله: (ولا شك) من سخيف الألفاظ وسفسافها، وهي حشو رديء، وليس بالبيت حاجةٌ إليه[90]. ولا يخفى صواب ما ذهب إليه الآمدي ها هنا؛ إذ لا معنى لقوله: (قد أتاها) بعد قوله: (أتته معدًّا). ولمّا استعمل (كأنّ) الّتي تفيد الشكّ والتّشبيه، كان قولُه: (ولا شكّ) الّذي يفيد نفي الشّكّ، ضربًا فيه استدراك لا يخلو من تكلّف.

(88) المحجر: ما حول العين.

(89) انظر الموازنة، ج2، 332.

(90) انظر: السّابق نفسه، ج2، 333.

وقد استقرى بعضُ أهل الفنّ أشعار بعض الشّعراء في هذا الغرض، وهنا تبدو أهميّة الإحصاء، وكشفوا عن المزيّة في مدحهم أو الرّكاكة والرّداءة، فرأى بعضُهم أنّ البحتريّ كان إذا مدح الخليفة يُقلّ الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتّاب عمل طاقته، وبلغ مراده[91].

وأمّا الخاتمة فإنها آخر ما يبقى على الأسماع، وكثيرا ما تُحفظ لقرب العهد بها، فكان أنِ اهتمّ البلاغيون بها، وبضرورة مناسبتها لموضوعات القصيدة، فلا جرم وقع الاجتهاد في رشاقتها وحلاوتها، وفى قوتها وجزالتها، وينبغي تضمينها معنى تاما يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية فالخاتمة في كلّ شيءٍ هي العمدة في محاسنه، والغاية في كماله، وأمّا المتقدّمون من الشّعراء كامرئ القيس، والنّابغة، وطرَفة، وغيرهم من شعراء الجاهلية فليس لهم فيها كل الإجادة وإنما الذي أجاد فيها المتأخرون، كأبي نُوَاس، والمتنبّي، والبحتريّ، وأبى تمّام[92]، ومن ذلك ما قاله أبو تمام يذكر فتح عموريّة، ويهنّئ المعتصم بها:

خَلِيفَةَ اللَّهِ جَازَى اللَّهُ سَعْيَكَ عَنْ ... جُرْثُومَةِ الدِّينِ والإِسْلَامِ والحَسَبِ
بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ ... تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ
إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ ... مَوصُولَةٍ أَو ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتي نُصِرْتَ بِهَا ... وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَسَبِ
أَبْقَتْ بَنِي الأَصْفَرِ المِمْرَاضِ كَاسْمِهِمُ ... صُفْرَ الوجوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهَ العَرَبِ

فانظرْ كيف آذن بانتهاء الكلام مناديًا الخليفة بهذا التّركيب الإضافي الّذي فيه تعظيمٌ للمنادى، ثمّ الدّعاء بأنْ يكافئ اللهُ سعيَه في أصل الدّين والإسلام والحسب؛ وهذا يعودُ بنا إلى مطلع القصيدة، وما ادّعاه المنجّمون كذبًا وافتراءً على الله والدّين، وما حقّقه المعتصم من نصرٍ عظيمٍ ثبّت فيه أصل الدّين والإسلام والحسب. ولمّا كان قد ظفر بالنّصر المبين أراد أن يبيّن أنّ ظفره خاصّةً، وكلّ ظفرٍ بحياةٍ كريمةٍ لا يكون إلّا بالصّبر وبالقدرة على اجتياز المشاق، وقد استعار الجسر للسّبب والوسيلة

(91) انظر: العمدة، ج2، 132.

(92) انظر: العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2020، ج3، 104، 105.

المعنوية من استعارة محسوسٍ لمعقولٍ استعارةً تصريحيّةً تُبرزُ المشقّة في سبيل تحقيق الآمال. ثمّ استدعى أواصر الرّحم والقربى في الذّاكرة التاريخيّة مع هذا النّصر العظيم، فكان نصر بدرٍ أقربَ نسبٍ. وهنا نجد هذا الترابط الصّوتي والدّلالي بين القافيتين (الحسب) و(نسب) الّذي يقع موقعه في ذهن السّامع، وكأنّه يريد أن يقول: إنّ ذلك الحسب إنّما كان بفضل ذلك النّسب. وكذلك ربط بين الدعاء للممدوح (جازى الله سعيك)، والدّعاء على أعدائه في البيت الأخير (أبقت بني الأصفر) أي أبقت أيّامك اللّاتي نُصرت بها، فحذف الأيّام؛ لأجل ذكرها في البيت قبله، ولم يذكر الأعداء باسمهم الصريح، بل كنّى عنهم بما يسوء وينوء بهم (بني الأصفر)، ثمّ ميّزهم من غيرهم ممّن قد يشتبه بهم، فأكّد أنّ صفرتهم من مرضٍ وخوفٍ، وليست من خِلْقَةٍ. ثمّ كان آخر ما أنهى القصيدة به الدّعاء للعرب بدوام البِشارة والسّرور. إذا كان الدّين والإسلام والحسب والنسب أسه في العرب ناسب أن يجعل القافية (العرب). فكانت هذه النهاية للقصيدة -على ما وجدتُ- محكمةً لا يمكن الزّيادة عليها، كأنّها أقفلت باب القول بعدها.

وكثيرًا ما يكون الدّعاء - سواء أكان متعلّقا بما قبله أو منقطعا عنه- هو النّهج الّذي يختم به الشّاعر قصيدته إيذانًا بانتهائها. ومن ذلك قول البحتريّ في مدح المتوكل:

فَاللّهَ أَسْأَلُ أَنْ تُعَمِّرَ صَالِحًا فَدَوَامُ عُمْرِكَ خَيْرُ شَيءٍ يُسْأَلُ

فاستعمل الجملة الفعليّة (أسأل) الدّالة على التجدّد والاستمرار في السّؤال حالًا فحالًا، وقد تقدّم فيها لفظ الجلالة على الفعل (أسأل)، لأنّه هو الأهم والمقصِد، وقرنَ إلى التّعمير الصّلاح؛ احتراسًا من توهّم متوهّمٍ أنّ العمر قد يكون بغير صلاحٍ. وحتّى لا يقع عليه اللّوم أنّه جعل طول عمر الممدوح جلّ المسألة، أكّد بالجملة الاسميّة أنّ دوام العمر له خير شيءٍ يُسألُ. ومجيء القافية (يُسألُ) الّتي تعود على (أسأل) من باب ردّ الأعجاز على الصدور كان حسنًا جدًّا؛ فجعل البيت رصين السّبك (أسأل) و(يُسألُ)، وكأنّه يحثّ المخاطبين على الاستمرار في سؤال الله دوام العمر للممدوح ضمنًا.

وكما كان الدّرس الإحصائيّ في هذا النهج من الموازنات حاضرًا في الافتتاح، وما يليه من موضوعاتٍ مختلفةٍ، نجد أنّه كان حاضرًا في الانتهاء، فقد ذكر ابن رشيق أنّ أبا الطّيب قد أربى على كلّ شاعرٍ في جودة فصول هذا الباب الثلاثة[93].

(93) انظر: العمدة، ج1، 239.

والخلاصة:

أنّ عرض المادّة البلاغيّة في هذا النّهج من الموازنات الأدبيّة بين نصّين ذَوي موضوعٍ واحدٍ مكينٌ في تراثنا البلاغيّ، ويقوم على التّقييم والتّقويم بناءً على جملةٍ من الموائز اللّفظيّة والمعنويّة، وانطلاقًا من استقراء النّماذج الفنيّة العُليا في كلام العرب، لكنّه يُغفل أحيانًا التّطور الحضاريّ والثّقافي الحاصل في المجتمع وأثره في الأدب، كما أنّه لا يقيم غالبًا وزنًا للصّنعة الفنيّة الخاصّة عند بعض المبدعين، ولم يكن يُعنى بالنّصوص إلّا بمقدار ما يقتضيه المعنى، فلا نجدُ تحليلًا كاملًا للنّصوص في معنًى واحدٍ كاملٍ أو في موضوعٍ واحدٍ بكلّ أبياته. وغالبًا ما يكون التّقويم والتّقييم بمصطلحاتٍ لا تحقّق الغرض لدى المتلقّي الّذي لا يستطيع أنْ يهتديَ إلى الإجراءات الّتي على أساسها جرى الاستحسان أو الاستهجان. ولذلك اجتهدتُ في الكشف عن بعض الجوانب المتعلقة بذلك، وأبرزت أهمّية الإحصاء في هذا النّهج من الموازنات الّذي يمكن تطويره والإفادة منه في تحليل النّصوص المختلفة.

ثانيا- منهج نظريّة النّظم:

إذا كان منهج الموازنات الأدبيّة ينطلق من النّصّ الأدبيّ في دراسة الألفاظ والمعاني بحسب الموضوعات والأغراض الّتي يُصاغ لأجلها الكلام دراسةً ذوقيةً من استحضار النّماذج الفنّيّة العليا بحسبانها المعيار الذي تُقاسُ على أساسه الجودة والرّداءة في النّصّ، ومن استحضار النّصوص الموازية ومقارنتها بالنّص المدروس، واستقراء طرق كلّ فنّانٍ وأساليبه في شعره، فقد كانت نظريّة النّظم تنطلق من تحديد مفهوم (النّظم) في الكلام، وبيان كيف يكون؟ وما العلاقات التي يبنى عليها؟ وما الوظائف التي ينهض بها الكلام في أبعاده المختلفة الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والدّلاليّة بحسب الأغراض والمعاني الّتي يقصدها المتكلّم؟ وانطلاقًا من ذلك كان الدّرس البلاغيّ يتّجه أولًا إلى الإسناد بنوعيه: الخبريّ والإنشائي، ثمّ إلى طرفي الإسناد: المسند إليه والمسند، وما يطرأ عليهما من تحوّلات في التّركيب أو في الدّلالة، ثمّ إلى المتعلّقات من متمّمات الإسناد، وبعد ذلك تكون الدراسة منصبّةً ثانيًا على تحديد العلاقة بين إسنادٍ وإسناد من جهة التّعالق بين المفردات والجمل، والمناسبة الحاصلة بينها في ضمن الكلام.

وكلّ ذلك منوط بملاحظة[94] البلاغيّ النّاقد للوظائف التي يؤديها الكلام في سياقاته المختلفة. وهذه الملاحظة تكون من استقراء كلام العرب، ومن الذّائقة البلاغيّة التي ربما تتفاوت وتختلف من بلاغي إلى آخر. هذا مسلك عبد القاهر، ومَنْ جاء بعده من البلاغيّين كالسّكاكيّ والقزوينيّ، وغيرهما. وإن كان عبد القاهر أكثر غوصًا على المعاني، والكشف عن مستوياتها: من النّظم العلائقي بين الكلم، إلى النظم التّركيبيّ التّر تيبي بين الجمل، وبيان الفروق بين الأوجه المختلفة، وتحديد الجهة التي تأتي المزيّة منها، والتّفريق بين ما يقتضيه نظم الكلام بحسب المقام، وما تقتضيه الصّنعة البلاغيّة، أو ما تسمح به العلاقات النّحوية لكن يأباه الغرض. وأمّا السّكاكي والقزويني فأكثرا من العناية بالتّبويب والتّقسيم والتّحديد والتّهذيب للمصطلحات والمفاهيم، أو ما اصطلح على تسميته علمنةُ البلاغة العربيّة.

أولا- النّظم العلائقيّ بين الكلم:

فالمقصود بمعاني النّحو فيما بين الكلم: طرق تعليق الكلم بعضها ببعض بالعلاقات النّحويّة المختلفة سواءٌ أكانت إسناديّة أو تقييديّة أو تقريريّة أو تبيينيّة، وما ينتج عن ذلك من معانٍ ووجوهٍ بحسب الأغراض التي يتوخّاها المتكلّم في كلامه. وذلك من نحو قوله تعالى: ﴿ **الحمدُ للهِ رَبِّ العَالَمِيْنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ** ﴾. حيث نجدُ العلاقاتِ الإسناديَّةَ في (الحمدُ للهِ)، فهي جملةٌ مكوّنةٌ من مسندٍ إليه (اللّه)، ومسندٍ (لله). وأمّا العلاقاتُ التّقييديّةُ، ففي قوله: (ربّ العالمين)، قيّدنا (رب) بالإضافة إلى (العالمين). وأما العلاقات التبيينية، فنجدها في النّعوت للفظ الجلالة (اللّه)، أي (ربّ العالمين)، و(الرّحمن الرحيم). والعلاقات التّقريرية نجدها أيضا في السّورة نفسها، من ذلك قوله تعالى: ﴿ **اِهْدِنَا الصِّرَاطَ المسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيهِمْ** ﴾، حيث (صراط الذين أنعمت عليهم) بدل من (الصراط المستقيم)، والبدل بمنزلة التكرار، فيفيد التّقرير والتّأكيد. وبيّن عبد القاهر الجرجاني أنّ المفاضلة بين كلامٍ وكلامٍ إنما تكون من جهة البعد الوظيفي

(94) وإنّ لهذا الوعي بمصطلح «الملاحظة» ملاحظة النّاقد للمزيّة واستنباطها من النّصوص بحسب ذلك، ما يدل على عصرية البلاغة، ومواكبتها للإبداع المتجدّد في كلّ العصور.

والمقامي للكلام[95]. ولنضرب مثالًا على ذلك قوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ** ﴾ [فاطر: 28]. في هذا التركيب المكوّن من (إنّما) الّتي تفيد الحصر، والفعل(يخشى)، والفاعل (العلماء)، ولفظ الجلالة (اللّهَ) الذي وقع عليه فعل الخشية، قدّم الفاعل (العلماءُ) على المنصوب (اللّه)؛ لغرض بيان أنّ خشيةَ اللهِ واقعةٌ من العلماء خاصّةً من دون غيرهم، ولو أُخِّرَ منه لصارَ المعنى على ضِدِّ ما عليه وهو: أنَّ الغرضَ بيانُ المَخْشيِّ والإخبارُ بأنه تعالى دونَ غيره. وإذا كان في نصّ القرآن ما يدلّل على مجيء هذا المعنى الأخير، قال تعالى: ﴿ **وَلَا يَخْشَوْنَ أَحَدًا إِلَّا اللَّهَ** ﴾ [الأحزاب: 39]، فليس هذا الغرضَ هاهنا، ولا اللفظُ يحتمِلُ له البتّةَ؛ لأنه يبطل الغرض من فائدة التّقديم على الطريقة التي ذكرتها سابقا. ويجعل قولهم: (ما ضربَ عَمْرٌو وإلا زيدًا)، و(ما ضرَبَ زيدًا إلا عَمْرٌو) سواءً، وذلك مما لا شُبْهَةَ في امتناعه. وذلك أنّك إذا قلتَ: «ما ضرَبَ زيداً إلا عمرو»، فقدَّمْتَ المنصوبَ، كان الغرَضُ بيانَ الضارِبِ مَنْ هُو، والإخبارُ بأنَّه عمرو خاصةً دون غيره. وإذا قلتَ: «ما ضرَب عمرٌو إلاَّ زيداً»، فقدَّمتَ المرفوعَ، كان الغرضُ بيانَ المضروبِ مَنْ هو، والإخبار بأنه «زيدٌ» خاصَّةً دونَ غيرِه.[96]. وهذا يعني أنّ التّقديم والتّأخير يكون بحسب الأغراض والمعاني الّتي يتوخّاها المتكلّم في كلامه.

وكذلك لا تظهر المزيّة في اللّفظ نفسه وإن كان استعارةً، إنّما في طريقة نظمه وموقعه في السّياق الّذي يرد فيه، من ذلك أنّ استعارة كلمة (جسر) في سياقات مختلفة لا يحقّق المزية نفسها، فمن ذلك قول أبي تمام:

لا يَطْمَعُ المَرْءُ أَنْ يَجْتَابَ لُجَّتَهُ ... بِالقَولِ مَا لَمْ يَكُنْ جِسْرًا لَهُ العَمَلُ

علّق فعل الطّمع والفاعل (المرء) على المفعول به (أن يجتاب لجّته)، وأسند (يجتاب لجّته) إسنادًا مجازيًّا والقرينة المانعة (بالقول)، لأنّ قطع البحر لا يكون بالقول أصلًا، فدلّ على أنّه أراد أمرًا عظيمًا واجهه لا يُطمع في تجاوزه بالقول كما أنّ البحر اللجيّ لا يُطمع في تجاوزه بغير جسر. ثمّ أتبع الاستعارة بما يلائم المستعار منه البحر (جسر)، من أجل زيادة الإيهام، أي بالجسر يتجاوز المرء البحر اللجي،

(95) انظر: دلائل الإعجاز، 43، 44. ومحمود توفيق سعد، مستويات بناء صورة المعنى في العقل البلاغي، مجلة جذور، الرياض، العدد (52) سبتمبر، 2012، 124.

(96) انظر: دلائل الإعجاز، 338.

ثم عاد وذكر نقيض القول ممّا يعدّ الوسيلة الحقيقية لبلوغ الصعاب(العمل)، مما يلائم المستعار له (الأمر العظيم). فكان (الجسر) تجسيدًا حسيًّا للوسيلة التي يُتجاوز بها العقبات. فهي صورة استعارية مركبة يمكن إعادة ترتيبها على هذا النحو: حالة الأمر العظيم ينهض المرء لاجتيازه بالعمل لا بالقول كالبحر اللّجّيّ يُتجاوز بجسر. وأما قول أبي تمام:

بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ   تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

علّق الفعل (بَصُرتَ) بمعموله (الرّاحة الكبرى)، وهو كنايةٌ عن بلوغ الهدف، أو الجنّة. وعطف (لم ترها) الّذي هو بمنزلة التّكرار للفعل(بصُرتَ)، أي بصُرت ورأيت. ثمّ علّق الفعل (تنال) بالفعل (ترها)، ثمّ علق الفعل (تنال) بأداة القصر(إلّا) والمقصور عليه (على جسرٍ من التّعب)، حيث جاءتِ الاستعارة في ضمن أسلوب القصر، على أنّ الوصول إلى الهدف والغاية لا يكون إلّا بسببٍ من تحمّل المشاق وتكبّد العناءِ الذي كأنّه جسرٌ، والقرينة الضّمير(هي) في (تُنالُ) العائد على (الرّاحة العظمة)، فكان (الجسر) تجسيدًا للوسيلة والسّبب. وذكر (من تعبٍ) الّذي هو من ملائمات المشبّه (الوسيلة والسبب).

وأما قول ربيعة الرَّقِي:

قُولِيْ نَعَمْ، وَنَعَمْ إِنْ قُلْتِ وَاجِبَةٌ   قَالَتْ عَسَى، وَعَسَى جِسْرٌ إلى نَعَمِ

إنّ بنية التّكرار هي العنصر البارز في سبك البيت وحبكه، من تكرار (نعم) في الحشو والقافية، وتكرار (عسى) و(قولي) و(قلت) و(قالت)؛ وهو تكرار يكشف عن الحالة الوجدانيّة للمتكلّم العاشق الّذي يطمع الوصال من المحبوب، فيطلب منها أن تقول: (نعم)، وهي تريد أن تماطل، فتقول: (عسى)، و(عسى) هي جسر إلى (نعم)، أي أنّها سبب للوصول إلى (نعم)، فاستعار الجسر للسّبب. وإنّ التفاوت في حسن الاستعارة (جسر) في الأبيات الثلاثة إنّما بسبب النظم، لا بسببٍ من الاستعارة نفسها، وذلك أنّ (جسر) في البيت الأوّل وقعت خبرا مقدّما لـ (كان) الّتي تأخّر اسمها إلى القافية، والأصل في ترتيب الجملة: ما لم يكن العملُ جسرًا له، وقد عدل الشّاعر عن هذا التّرتيب لضرورة القافية. وهذا التباعد بين القول والعمل جعل الفائدة تتأخّر؛ لأنّ المتلقي عندما يسمع (القول) يتوقّع أن تأتي كلمة (العمل) بعدها في الذّكر، أي لا يطمع المرء أن يجتاب لجّته بالقول، لكن بالعمل

أو بجسر من العمل. أمّا مجيء الجملة المنفيّة (ما لم يكن) فقد فوّت أفق التّوقّعات لدى السّامع، ولو لحين. أمّا في البيت الثّاني فكانت كلمة (جسر) متعلّقة بالجملة قبلها (لم ترها تنال) المقصور، و(جسر) المقصور عليه، أي لم تر الرّاحة الكبرى تنال إلّا على جسرٍ من التّعب، والقافية هي النّهاية المتوقّعة للبيت، فالرّاحة الكبرى لا تنال إلا بالتّعب، ثمّ لمّا جعل من التّعب جسرًا للوصول إليها والظفر بها، أضفى لمسةً جماليّةً على التّركيب، وحرّك ذهن السّامع باستدعاء تلك التجارب الّتي عانى فيها ما عانى حتى ظفر بمراده. وأمّا البيت الثّالث، فهو كسابقه في إحكام نسجه، لكنّ الشّاعر هنا ينطلق من تجربةٍ شخصيّةٍ مع محبوبته تعدّ أكثر جاذبيةً ممّا مضى، ولا تخلو من طرافةٍ وظرافةٍ، ومزيّته في غرابة تعليق الاستعارة (جسر)؛ إذ وقعت بين شيئين لا يتوقع أن توجد بينهما(عسى) و(نعم)، و(عسى) جسر إلى (نعم)، وقد زادت المعاني الضّمنية والحوار من جمال البيت وروعته وتأثيره في السّامع. فأمر النّظم يتعلّق باختيار اللّفظ المناسب للمعنى المراد التّعبير عنه أولًا، ثمّ بطريقة تعليق هذا اللّفظ مع غيره من الألفاظ، وموقعه في الجملة ثانيًا، ثمّ في مناسبة ذلك كلّه للمقام، فلكلّ كلمةٍ مع صاحبتها مقامٌ، ولكل مقالٍ مقامٌ. وقد أكّد كثير من أهل الفنّ أهمية الاختيار في بناء الأسلوب، فلا يمكن للّفظة المختارة أن يحلّ غيرها مكانها، وإلّا تغيّر المعنى، ففسَد، أو ذهب ماؤه ورونقه، فتسقط بلاغته؛ وذلك أنّ في الكلام ألفاظًا متقاربةً في المعاني يحسب أكثر الناس أنّها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب؛ كالعلم والمعرفة , والحمد والشكر , والبخل والشّح , وكالنّعت والصّفة , وكقولك: اقعدْ واجلسْ، وبَلَى ونعمْ، وذلك وذاكَ، ومِنْ وعَنْ، ونحوهما من الأسماء والأفعال والحروف والصفات. والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللّغة بخلاف ذلك؛ لأنّ لكلّ لفظةٍ منها خاصيّة تتميّز بها عن صاحبتها في بعض معانيها، وإن كانا قد يشتركان في بعضها. تقول: (عرفت) يقتضي مفعولاً واحدًا، كقولك: عرفت زيدًا. و(علمت) يقتضي مفعولين، كقولك: (علمت زيدًا عاقلًا)، ولذلك صارت المعرفة تستعمل خصوصًا في توحيد الله تعالى وإثبات ذاته، فتقول: (عرفتُ اللّه)، ولا تقول: (علمتُ الله) إلّا أن تضيف إليه صفةً من الصّفات فتقول: (علمت الله عدلاً)، و(علمته قادرًا)،.... كذلك نجدهم يقولون: القيام والقعود، ولا يقولون: القيام والجلوس؛ لأنّ «قعد الرجل» إنّما يُقال عن قيامٍ، و«جلس الرجل» إنّما يُقال عن ضِجْعَةٍ واستلقاءٍ، ونحو ذلك [97]. وهكذا تكون الكلمة مناسبةً في

(97) الخطابي، حمد بن محمد، بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم)، الناشر: محمد خلف الله، محمد زغلول النجار، (مصر: دار المعارف: 1976)، 30.

موضع، وغير مناسبة في موضع آخر، سواء أكان استعمالها حقيقةً أو مجازًا، كلفظِ «أَخْدَع» المستعملة على حقيقتها في بيت الصِّمَة القُشَيريِّ، وقد ذُكر في مناسبة القصيدة أنّ الصّمة هَوَى ابنة عمّه، لكنها تزوّجت غيره، فآثر الرّحيل، لكنّه ظلّ معلّقًا بها وبديارها، فقال معبّرًا عن ذلك:

وَلَمَّا رَأَيْتُ البِشْرَ أَعْرَضَ دُونَنَا ... وَحَالَتْ بَنَاتُ الشَّوقِ يَحْنِنَّ نُزَّعَا

بَكَتْ عَيْنِيَ اليُمْنَى فَلَمَّا زَجَرْتُهَا ... عَنِ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أَسْبَلَتَا مَعَا

تلَفَّتُّ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُني ... وَجِعْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ لِيتًا وَأَخْدَعَا

وَأَذْكُرُ أَيَّامَ الحِمَى ثُمَّ أَنْثَنِي ... عَلَى كَبِدِي مِنْ خَشْيَةٍ أَنْ تَصَدَّعَا[98]

وإنّ استحسان الجرجاني[99] لكلمة (أخدع) لا يكون إلّا من النّظر في السّياق الّذي قيل فيه هذا البيت، ومن معرفة حال المتكلّم؛ فنحن أمام شاعرٍ عاشقٍ مفارقٍ لأحبّته وديارهم، أراد أن يدلّل على شدّة تعلّقه بهم بصورة حسّيّةٍ هي التّوجّع في ليته وأخدعه من الإصغاء إلى ذلك الحي؛ وذلك أنّه لمّا ضاقت عليه الأرض بما رَحُبت، أزفت ساعة الرّحيل، فارتحل وبصره لا يفتأ ينظر إلى تلك الدّيار وأهلها، معلّقًا بها، فلمّا اعترضه جبل (البِشر)، تحرّكت نوازع الشوق بشدّةٍ تصيحُ، وتجسّد ذلك بحركة عينه اليمنى الّتي شرعتْ تبكي، ثمّ انتقلت حركة البكاء إلى اليسرى الّتي انبجست باكيةً على خلاف العادة، فهي عوراء لا تبكي، ثمّ تحرّك عنقه ملتفتًا لمَا سرى به الشوق حتى استفرغه، وبدت أعضاؤه تعصيه إذا أراد منعها، فانساقتْ مع شعوره ووجدانه حتّى إنّ ليته وأخدعه وجِعَه من الميل بشدّةٍ نحو تلك الدّيار. وكأنّ الزّمن قد توقّف وهو متلفّت، فلمّا طال ذلك وعاد إلى صوابه أحسّ بشدّة الألم بليته وأخدعه؛ بسبب إصغائه لهوى نفسه وانقياده لها.

وإنّ الأصل في الكلام: تلفّتّ نحو الحيّ حتّى وجِعني ليتي وأخدعي من الإصغاء، لكنّه عدل عن ذلك إلى (وجِعتُ)؛ لأن المراد أنّ الوجع قد بلغ منه

---

(98) البِشْر: جبل في أطراف نجد من جهة الشّام. الحِمَى: موضع فيه ماء وكلأ يُمْنَعُ مِنْهُ النَّاسُ. واللِّيتُ: صفحَةُ العُنُق. والأخدع: عرق في موضع المحجمتين. والأخدعان: عِرقَانِ خفيَّانِ فِي موضع الحجامة من العنق. وقد ذكر التبريزي أنه كان أعور. انظر: التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي شرح ديوان الحماسة، دار القلم، بيروت، بلا تاريخ، ج2، 61. المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، 853.

(99) انظر: دلائل الإعجاز، 47.

مبلغًا عظيمًا شَمِل كلّ جوارحه. وقد كان الشّاعر دقيقًا في اختيار ألفاظه، وفي تعليقها في السّياق، فكانت الأبيات مسبوكةً ومحبوكةً على نحوٍ مكينٍ (لمّا رأيتُ البِشر.. بكتْ عينيَ اليمنى)، ثم العطف بالفاء (فلمّا زجرتها) التي تفيد التعقيب، وتدل على محذوف مقدّر من جنس ما قبلها (بكت)، أي لمّا بكت (زجرتُها عن الجهل بعد الحِلم)، أي زجرتُها عن الجهل الآن، وذكر(الحلم) احتراسا عن توهّم أنّ الجهل عادته ودأبه، وإنما هو عرضَ له بسبب تحرّك نوازع الشّوق، وكان حليمًا عاقلا، وفي هذا أيضًا تلميحٌ إلى عدم رغبته في ذلك، وأنّه لا يليق بمثله، ولكنّه هنا لا حولَ له ولا قوّة، فجوارحُه تعصيه ولا تستجيبُ لدواعي العقل، وعدوى العِصيان انتقلتْ مِنْ عينه اليمنى إلى اليسرى (أسْبلتا معا)، وهذا الفعل فيه تصوير ومبالغة تتناسبان مع تصاعد الحالة الوجدانيّة، وتدرّج المعنى الّذي بلغ ذروته في الفعل (تلفّتُّ) الّذي أراد منه أن يكون كأنّه جوابٌ آخر لـلشّرط (لمّا رأيتُ) أي لمّا رأيتُ البِشر بكتْ عينيَ اليمنى وتلفّتّ، فترك الوصل لمقتضيات المقام، كأنّه أراد أن يجعل البكاء والتلفّت في الوقت نفسه حتّى لا يتوهّم أنّ أحدهما قبل الآخر، أي (لمّا رأيتُ البِشر بكيتُ تلفّتُ). ولم يقل (لَفتّ)؛ لأن التّلفّتَ أبلغُ منه. وقد قيل في (التّلفّت): إنّ من رموزهم أنّ مَن خرج من بلدٍ فالتفت وراءه رجع إلى ذلك البلد[100]. فهذه اللّفظة لها دلالاتٌ متعدّدةٌ في اللّغة والثقافة العربيّة. وكان التّلفّتُ (نحو الحي) ليس بالنّظر العابر الّذي ينتهي في لحظته، بل كان طويلًا إلى منتهى غايته (حتَّى وجدتُني)، في غيبةٍ من العقل والإحساس، ولذلك لمّا عاد إلى صوابه شعر بألمٍ شديدٍ(وجعتُ من الإصغاء)، ولم يقلْ (وجعت من التّلفّت) مع أنّ الصّنعة تقتضي ذلك، أعني ترديد(تلفّتُّ)، لكنّ المقام يقتضي (الإصغاء) الّذي يفيد مع الانصراف الحسيّ الميل بالجوارح كافّةً، والأصل في التركيب: (وجِع ليتي وأخدعي من الإصغاء لهذا الحي)، فعدل عن ذلك إلى (وجعتُ)، لأجل المبالغة في إظهار وجعه، وأنّه شمل جوارحه كلّها، فانتقل من العامّ المبهم(وجعتُ) إلى الخاصّ المقيّد بالتّلفّت (ليتا وأخدعا) لشدّة تعلّق الوجع بهما حين إدامة التّلفّت، وكان عطف (أخدعا) على (ليتا) لما بينهما من اقتران وارتباط، ومجيء لفظ (أخدعا) في القافية لإبراز ها، والتذكير بوجعه الحاصل من التلفّت المستمر.

(100) انظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، 853.

ولو نظرنا إلى اختيار أبي تمام لفظ (أخدعيك) وقد استعملها استعمالا مجازيا. فإنّنا نجد أنّ عبد القاهر الجرجاني وغيره من أهل الفنّ يستهجنون استعماله تلك اللفظة في هذا الموضع من البيت في قوله يمدح أبا الحسين محمدَ بنَ شُبانة، ويهنّيه بالعافية:

كَانَتْ صُرُوفُ الزَّمَانِ مِنْ فَرَقِكْ　　　وَاكْتَنَّ أَهْلُ الإِعْدَامِ فِي وَرَقِكْ
مَا السَّبْقُ إِلّا سَبْقٌ يُحَازُ عَلى　　　جَوَادِ قَوْمٍ لَّمْ يَجْرِ فِي طَلَقِكْ
يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ　　　أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ
سَائِلْ لَيَالِيكَ فَهْيَ عَالِمَةٌ　　　أَيُّ كَرِيمٍ أَرْسَفْنَ فِي حَلَقِكْ
اِقْبِضْ يَدًا عَنْ أَبِي الحُسَينِ تَجِدْ　　　جَدِيدَهُ عَائِدًا عَلَى خَلَقِكْ
كَمْ لَوْعَةٍ لِلنَدَى وَكَمْ قَلَقٍ　　　لِلْمَجْدِ والمَكْرُمَاتِ فِي قَلَقِكْ
أَلْبَسَكَ اللَّهُ ثَوبَ عَافِيَةٍ　　　فِي نَومِكَ المُعْتَرى وَفِي أَرَقِكْ[101]

وهنا نرى - على خلاف العادة- كيف دخل أبو تمام إلى موضوعه مباشرةً من دون التّمهيد له بالوقوف على الأطلال أو الغزل على ما جرى عليه الشّعراء، ومنهم أبو تمام في هذا الغرض، وهذا له علاقة بمناسبة القصيدة الّتي ليس غرضها المدح وحدَه، بل تهنئة الممدوح بالعافية، ولذلك بدأ بذكر (صروف الدّهر) الّتي حلّت بسبب فراق الممدوح خلال مرضه، وقد عطف (اكتنّ أهل الإعدام في ورقك) على ما قبلها وإن اختلف المسند (اكتنّ) و المسند إليه (أهلُ الإعدام)؛ لأنّ متعلّقهما واحد؛ إنّه الممدوح، وما جرى من (صروف الدهر) و(استتار أهل الفقر) إنّما بسببه (من فرقك) و(في ورقك). وكان توزيع الكلمات على هذا متوازنا نحويًا، وصوتيّا في العروض والضرب، وترك أثره في خلق إيقاع بارزٍ يجذب الانتباه، وجاء البيت الثاني بمنزلة التأكيد للبيت الأوّل، خاصّةً في شطره الثّاني؛ لأنّ كلّ جوادٍ لا يسير في الجود كسير الممدوح لا يعتدّ به، وهذا كناية عن سيرته الحسنة

(101) صروف الدهر: مصائبه. من فرقك: بسبب فراقك. اكتنّ: استتر. أهل الإعدام: أهل الفقر. الورق: المال من دراهم وإبل. الفرق: البعد. الأخدعان: عرقان في جانبي العنق. قَدْ خَفِيا وبَطَنا. وفي لسان العرب: وَقَالَ اللِّحْيَانِيُّ: هُمَا عِرقان فِي الرَّقَبَةِ، وَقِيلَ: الأَخدعانِ الوَدَجانِ. وَرَجُلٌ مَخْدُوع: قُطِع أَخْدَعُه. ورجلٌ شديدُ الأَخْدَع أَي شديدُ مَوْضِعِ الأَخدع، وَقِيلَ: شَدِيدُ الأَخْدعِ. الخُرْقُ: بالضم الجهل والحمق، وعدم إحسان العمل. اكتنَّ: استتر. أرسفن: قيّدنَ.

في الخير والجود، وهو ممّا يتعلّق بالشّطر الثاني (واكتنّ أهل الإعدام في ورقك)، ولذلك فصل البيت الثاني عن الأوّل. وفي البيت الثّالث أراد أبو تمام أن يعبّر عن ضجره بصروف الزّمان ونوائبه ممّا له علاقة بالشّطر الأوّل من البيت الأوّل، فانتقل من مخاطبة الممدوح إلى مخاطبة الدّهر نفسه المتسبّب في المصائب والمحن، فقال: (يا دهر قوّم أخدعيك)، ومن المؤكّد أنّ أبا تمام لا يريد سبّ الدّهر، ولا يريد تشبيه الدّهر بإنسان كما يتبادر من النظرة العجلى،إنّما أراد – على ما هو معتادٌ في مثل هذه المواقف- الشّكوى والضّجر منه، ومن المصائب الّتي تحدث فيه، وكأنه هو المسبّب لها، وإن لم يكن الحال كذلك، وجاءت الاستعارة (قوّم أخدعيك) من هذه البابة، وقد تنبّه القاضي الجرجاني إلى ذلك، فقال: «لكنّه لمّا رآهم قد استجازوا أن ينسُبوا إليه الجَوْر والميل، وأن يقذفوه بالعَسْف والظلم، والخُرْق والعنف، وقالوا: قد أعرض عنا، وأقبل على فلان، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميلُ والإعْراض إنّما وقع بانحراف الأَخْدَع وازْورار المنْكِب، استحسن أن يجعلَ له أخدعًا، وأن يأمُر بتقويمه»[102]. والسّبب في رفض معظم أهل الفنّ هذه الاستعارة – مع أنّها مناسبة للغرض والمقام- ما فيها من غموضٍ، وبُعدٍ بين طرفي الاستعارة المشبّه والمشبّه به، إذ ليس من الممكن تشبيه الدَّهر بشيءٍ، وليس هناك وجهُ شبهٍ ظاهر بين الدّهر والأخدعين، حتّى نستطيع إجراء الاستعارة عليه، بل يُستفاد التّشبيه بطريق التّأويل من التّجربة والعادة في مثل ذلك. ولمّا كانت الصّورة مركّبةً وقع التجوز فيها في الإثبات والمثبَت، حيث استعار صورةً حسيّةً هي (انحراف الأخدعين وازورار المنكب) لصورةٍ معنويّةٍ هي (الميل والإعراض والشّدّة). وأثبتَ للدّهر تقويمًا وأخدعين، مع أنّه لا يصحّ ذلك منه، فما يكون في الدّهر من مصائب ومحنٍ وشدائد منفّرة تجعل الإنسان يُعرِض عنه وينفِر منه، يشبه ما يحدث للأخدعين من ازورارٍ وميلٍ لدى رؤية شيءٍ قبيحٍ أو مستهجَنٍ. فكان أن أثبت للدّهر أخدعين، وقد جاءت الجملة الثّانية إجابةً لسؤالٍ سائلٍ: لماذا التّقويم، وما دواعيه؟ ولذلك فُصلت عمّا قبلها، ومعلومٌ أنّ صيغة الأمر تثير التّساؤل، لذلك حسُن تأكيد الفعل (أضججتَ) بأداة التّأكيد (قد) علي أنّ ضجر النّاس من الدّهر أمرٌ محقّق، لا ريبَ فيه، ولأجل ذلك كان تعريف (الأنام) بأل الجنسيّة الّتي تفيد العموم. ثمّ بيّن الجهة الّتي حصل منها ضجر النّاس من الدّهر (من خُرقك)؛

(102) الجرجانيّ، عليّ بن الحسن، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، بلا تاريخ، 432.

إشارةً إلى سوء صنيعه. وما يجده النّاس من محنٍ فيه. وبرزتْ صنعةُ أبي تمام في توالي حرفي (القاف) و(الكاف) في القافية، وقبلَها حرف جرّ، ممّا أدّى إلى إبراز القافية، وساعد في خلق إيقاعٍ رتيبٍ له وقعٌ في الأذن ورنين يجذب الانتباه، وكلّ قافيةٍ ذات دلالةٍ تختلف عن الأخرى، فهي وقفةٌ صوتيّة ودلاليّةٌ ذات نغمةٍ عاليةٍ، فيها مزيجٌ من ضجيج المتألّم من الدّهر وصروفه، وصرخةُ الفَرِح بشفاء الممدوح المعروف بكرمه وخِصاله الحميدة.

ولم أجد من أهل الفنّ مَنِ استحسن لفظ (أخدعيك) في هذا البيت إلّا الصّرصريّ حيث إنّه ردّ نقود البلاغيين الّذين رأوا أنّ هذه الكلمة فيها من الثّقل والكراهة أضعاف ما في بيت الحماسة من الرّوح والخفّة والإيناس والبهجة؛ فذهب إلى أنّها في بيت أبي تمام أفصح منها في بيت الحماسيّ؛ لأنّها فيه حقيقةٌ، وفي بيت أبي تمام مستعارة، والاستعاراتُ أفصح من الحقائق في الصّناعة[103]. وإذا كان لهذا الرّأي وَجاهة، فالظّاهر أنّ استحسان لفظ (أخدع) في بيت الصّمة، واستهجان لفظ (أخدعيك) في بيت أبي تمام إنّما يرجع عند أهل الفنّ إلى الذّوق الشخصيّ، وإلى مقدار الغرابة في الاستعمال، لا إلى مقتضيات المعنى والمقام. وذلك لأنّ معظمهم لم يبيّن سبب الاستحسان أو الاستهجان، ومن فعل ذلك منهم كابن الأثير الذي رأى أنّها مستهجنةٌ لكونها مثنّاة[104]، فقد نظر إلى اللّفظ، وترك المعنى، وكذلك ابن سنان وغيره من أهل الفنّ إنّما كان تعلّقهم بالعُرف والعادة في مثل هذا الاستعمال للفظ (أخدع)، لا بالمقام ومقتضى الحال، بألّا تكون الاستعارة غريبةً بعيدةً؛ لأنّه لا بدّ لكلّ استعارةٍ من حقيقةٍ يُرجَع إليها، ويكون بينها شبهٌ ظاهر وتعلّقٌ وكيدٌ[105]؛ وهذا ما لا نجده في استعارة أبي تمام. ولذلك لم يستحسنها الجرجاني من أجل تأليفها مع غيرها من الكلمات. وقد كشف عن ذلك في مواضع عديدة من كتابه دلائل الإعجاز، يقول: "وهلْ تجدُ أحدًا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلاّ وهو يعتَبِر مكانها من النظم، وحسنَ مُلاءَمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟»[106]. وإذا كانت المزية في اختيار التراكيب ليست لها في أنفسها، إنّما

(103) انظر: سليمان بن عبد القوي الطوفي، الإكسير في علم التفسير، تحقيق، عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005، 130.

(104) انظر: المثل السائر، ج1، 277.

(105) انظر: ابن سنان الخفاجي عبد الله بن محمد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1982، 134.

(106) دلائل الإعجاز، 44.

من دورها في إنتاج الدلالة النّصّيّة، فلا بدّ من النّظر في البعد التعليقيّ ودوره السّابق واللّاحق، ثمّ النّظر في الدّلالة ومدى توافقها مع مقصديّة المتكلّم، يقول عبد القاهر: « وإِذ قد عرفْتَ أنَّ مدارَ أمرِ «النظْمِ» على مَعاني النحو، وعلى الوجُوهِ والفُروق التي من شأْنِها أَنْ تكونَ فيه، فاعلمْ أنَّ الفروقَ والوجوهَ كثيرةٌ ليسَ لها غايةٌ تقفُ عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بَعْدها ثم اعْلَمْ أنْ ليستِ المزيةُ بواجبةٍ لها في أنْفُسِها، ومِنْ حيثُ هي على الإِطلاق، ولكنْ تعرضُ بسببِ المعاني والأغراضِ التي يُوضعُ لها الكلامُ، ثم بحَسَبِ موقعِ بعضِها من بعضٍ، واستعمالِ بعضِها معَ بعضٍ»[107] . وعليه، فإنّ الفارق بين أسلوبٍ وآخرٍ هو فارق في (التحوّل) المصاحب لعمليّة التعليق، وذلك أنّ للعلاقات النحويّة قيمةً كبيرةً في نقل المعنى الإخباري أو البلاغي، ومن خلال (التعليق) يكتسب (التحوّل) خواصّه الفنيّة المائزة، فتأتي (الإفادة) مضافًا إليها ما أفرزته البلاغة من مزايا أسلوبية في الشكل والمضمون، ليصل التضافر بين النحو والبلاغة حدّ الإعجاز أو ما دونه. وبقدر ما يكون في الصياغة مزايا بلاغيّةٌ تنقل التّركيب من مستوى الحياد (الدرجة الصفر) أو (أصل المعنى) إلى الأدبيّة التي هي بنية زائدة على الأصل، تتحقّق الفوارق بين أسلوب وآخر، وهذا ما سمّاه عبد القاهر بـ (المعنى) و(معنى المعنى)، أو (المعاني الأُوَل) و(المعاني الثّواني)، قال: «فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: «المعنى»، و «معنى المعنى»، تعني بالمعنى المفهومَ من ظاهرِ اللفظِ والذي تَصِلُ إليه بغير واسطة و»بمعنى المعنى»، أن تَعْقِل من اللفظِ معنًى، ثم يُفضي بكَ ذلكَ المعنى إلى معنى آخرَ، كالذي فسَّرْتُ لك. وإذْ قد عرفتَ ذلك، فإِذا رأيتَهم يجعلونَ الألفاظَ زينةً للمعاني وحِلْيةً عليها أو يجعلونَ المعاني كالجواري، والألفاظَ كالمعارضِ لها، وكالوشْيِ المحبَّر واللّباس الفاخرِ والكُسْوة الرائقة، إلى أشباهِ ذلك مما يُفخِّمون به أمرَ اللفظِ، ويجعلونَ المعنى يُنبل به ويشرُفُ، فاعلمْ أنّهم يضعون كلامًا قد أعطاكَ المتكلمُ أغراضَه فيهِ مِنْ طريقِ معنى المعنى، فكنَّى وعرَّضَ، ومثَّل واستعارَ، ثم أحْسَنَ في ذلك كلِّه وأصابَ، ووضعَ كلَّ شيءٍ منه في موضعِهِ، وأصابَ به شاكلتَه، وعمَد فيما كنَّى به وشبَّهَ ومثَّلَ، لما حسُنَ مأخذُه، ودَقَّ مسلكُه، ولطُفَتْ إشارتُه، وأن المِعْرَضَ وما في معناه، ليس في اللَّفْظَ المنطوقَ به، ولكنْ معنى اللفظِ الذي دَلَلْتَ به على المعنى الثاني «[108]. وإذا أردنا أن نقف على مثالٍ واحدٍ ساقه البلاغيون،

(107) السابق نفسه، 83.

(108) الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، 263. وانظر: عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية قراءة أخرى، مصر: لونجمان: 2007، 117، 123,

يكشف عن أثر (التّحوّل) مع (التّعليق) في مزية الأسلوب القرآني على غيره من الأساليب في قوله تعالى: ﴿ وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا ﴾ [مريم:4]. فقد وقف بعض أهل الفنّ على المزيّة انطلاقًا من أصل المعنى من غير أنْ يبيّنوا أثر تعليق الكلمات في التركيب. مع العلم أنّ المزيّة في الآية إنما هي في المجاز والإيجاز. فإذا قلنا: إنّ أصل الاشتعال للنّار، وحقيقته كثرةُ الشّيب، إلّا أنّ الكثرة لمّا كانت تتزايد تزايدًا سريعًا صارت في الانتشار والإسراع كاشتعال النّار[109]. فنحن ننسب المزيّة هنا إلى الاستعارة وحدها في الآية، لأننا نذكر الأصل وننسب المزيّة إلى (التحوّل) من الأصل إلى ما يزيد عليه بإخراج الكلام على ما هو زائدٌ على الأصل. والحقّ أنّ هذه المزيّة في الآية لم تكن لمجرَّدِ الاستعارة، ولكن لأَن نُجِيَ فيها نحو الإسناد المجازي، فأسند الفعل (اشتعل) إلى سببه (الرأسُ) معرّفًا بالألف واللام الّتي أفادت الشمول، ومقرونًا إليهما (شيبًا) منصوبا منكّرًا بغرض المبالغة. على أنَّ ذلك الإِسنادَ وتلك النسبةَ إلى ذلك الأولِ(الرأس)، إِنَّما كانا من أجلِ هذا الثّاني(الشّيب)، ولما بينَه وبينَه منَ الاتِّصالِ والملابسةِ، كقولهم: «طابَ زيدٌ نفساً»، و«قرّ عمرو عينًا»، و«تصبّب عرقًا»، وكرم أصلًا»، وحسُن وجْهاً» وأشباهِ ذلك ممّا تَجِد الفعلَ فيه منقولاً عن الشّيءِ إِلى ما ذلك الشّيءُ من سببهِ. وذلك أَنَّا نَعلم أَنَّ «اشتعل» للشيبِ في المعنى، وإنْ كانَ هو للرأسِ في اللّفظ، كما أنَّ «طاب» للنّفس، و«قرّ» للعين، و«تصبّب» للعرق، ولو قلنا: «اشتعلَ شَيبُ الرأسِ» أو «الشيبُ في الرأس» لا يتحقّق الغرض؛ لأنّ المراد شمول الشيب للرأس كلّه، فأفاد إسنادُ الاشتعال إلى الرأسِ مع لمَعانِ الشّيبِ في الرّأسِ الّذي هو أَصْلُ المعنى الشُّمولَ، وأَنَّه قد شاعَ فيه، وأَخذه من نواحيهِ، وأنّه قد استغرقه، وعمَّ جُمْلَتَه، حتى لم يَبْقَ من السَّوادِ شيءٌ، أوْ لم يبْقَ منه إلَّا ما لا يُعْتَدُّ به. وهذا ما لا يكونُ إِذا قيلَ: «اشتعلَ شَيبُ الرأسِ»، أو» الشيبُ في الرأس»، بل لا يُوجِبُ اللفظُ حينئذٍ أَكثرَ مِنْ ظهورِهِ فيه على الجُملة. وَوِزانُ هذا أنك تقولُ: «اشتعلَ البيْتُ ناراً»، فيكونُ المعنى: أنَّ النارَ قد وقَعَتْ فيه وُقوع الشُّمولِ، وأنَّها قد استولَتْ عليه، وأخذَتْ في طرفَيْه ووَسَطِه. وتقولُ: «اشتعلتِ النارُ في البيتِ»، فلا يُفيد ذلك، بل لا يُقْتَضَى أكثرُ من وقوعِها فيه، وإِصابتها جانباً منه. فأمَّا الشُّمول. وأنْ تكونَ قد استولتَ على البيت وابتزّته، فلا يعقل من اللّفظ البتة[110]. وإذا كان عبد القاهر جعل المزيّة في الاستعارة بسبب من نظمها وتركيبها،

---

(109) انظر: الرّمّانيّ، النّكت في إعجاز القرآن، النّاشر: محمّد خلف الله، محمّد زغلول سلّام، مصر: دار المعارف: 1966، 88.

(110) انظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، 101.

لا بسبب الاستعارة وحدها، فإنّ السّكاكيّ علّق إنتاج الدّلالة في هذه الآية بالمقام والموقف الّذي قيل فيه الكلام، جاعلًا باب التمييز الّذي بنيت عليه الآية بابًا مزالًا عن أصله لتوخّي الإجمال والتفصيل، كاشفًا عن أنّ لمصادفة الإجمال والتفصيل الموقع فيما يحكيه جلّ وعلا عن زكريا عليه الصلاة والسلام من قوله: ﴿ **وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا** ﴾ في مقام المباثّة، وحين التلقّي لتوابع انقراض الشّباب ترى ما ترى من مزيد الحُسن، فكان في هذه الجملة، وفيما قبلها من ﴿ **رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي** ﴾ لَطَائفُ. ثمّ شرعَ في بيان تلك اللّطائف انطلاقا من أصل معنى الكلام، وما في التركيب من تحوّلات وعدول عن الأصل، فأمّا المرتبة الأولى في قوله تعالى: ﴿ **إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي** ﴾ فهي الحقيقة: (يا ربّ قد شِخْتُ)، فإنّ الشّيخوخة مشتملةٌ على ضعف البدن، وشيب الرّأس المتعرّض لهما. والمرتبة الثّانية (ضَعُفَ بَدَنِي وَشَابَ رَأْسِي)، وفيها مزيدٌ منَ التّقرير والتّفصيل بالنسبة للأولى. وأمّا المرتبة الثالثة فهي:(وهنتْ عظام بدني)؛ وفيها عدولٌ عن التّصريح إلى التّلويح بالكناية، والكنايةُ أبلغُ من التّصريح. وكانت المرتبةُ الرّابعة: (أنَا وَهَنَتْ عظامُ بدَنِي) أبلغ بسبب بناء الكناية على المبتدأ. والمرتبة الخامسة أبلغُ مما قبلها لدخول (إنّ) على التّركيب (إنّي وهنت عظام بدني). ثمّ لطلب تقرير أنّ الواهن هي عظام بدنه قُصدت مرتبةٌ سادسة؛ وهي سلوك طريقَي الإجمال والتفصيل، فحصل: (إنّي وَهَنَتْ العظامُ من بدني). ثمّ لِطلب مزيدِ اختصاص العظام به قصدت مرتبةٌ سابعةٌ وهي ترك توسيط البدن، فحصل (إنّي وهَنَتْ العظامُ منّي)، ثمّ وحّد (العظم)؛ لأنّ الواحد هو الدّال على معنى الجنسيّة، وقصده أنّ هذا الذي هو عمود الجسد قد أصابَه الوّهْنُ، فكانت مرتبة ثامنةٌ من بابة الإيجاز والمبالغة، فقيل: {إنّي وهَنَ العَظمُ مِنِّي}. ويقال مثل ذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا** ﴾، فقد تُرِكَتِ الحقيقة: (شابَ رَأْسِي كلّه) أو (اِبْيَضَّ رَأْسِي كلّه)، وجيء بالمجاز؛ لأنّه أبلغ (اشتعلَ شيبُ رأسِي). ثمّ تُرِكَتْ هذه المرتبةُ إلى تحويل الإسناد إلى الرّأس وتفسيره بـ (شيبًا)، أي: (اِشْتَعَلَ رَأسِي شيبًا)، وهي أبلغ من جهاتٍ إحداها: إسناد الاشتعال إلى الرّأس؛ لإفادة شمول الشّيب الرأس، وثانيها: الإجمال والتفصيل في طريق التّمييز(شيبا)، وثالثها: تنكير (شيبًا)؛ لإفادة المبالغة. ثمّ تُرك (اشتعل رأسي شيبا)؛ لتوخي مزيدِ التّقرير إلى (اشتعلَ الرأْسُ مني شيبًا)، ثمّ تُرك لفظ (منّي)؛ لقرينة عطف (واشتعل الرّأسُ) على (وهن العظم منّي)؛ لمزيّة مزيد التّقرير[111]. وذلك لأنّ تقدير المحذوف يجري

(111) انظر: السّكاكيّ، مفتاح العلوم، تحقيق: أكرم عثمان، 505.

بطريق العقل أوّلا، ثم بطريق اللّفظ ثانيًا، باعتبار ما قبله. وبهذا يظهر أنّ المزيّة في الاستعارة إنّما جاءتْ من نظمها، وما فيها من عدولٍ دلاليّ عن الأصل، وتحوّل في بنيتها التّركيبيّة بحسب تدرّج المعنى، وبما يحقّق الغرض بحسب مقتضيات الصّنعة البلاغيّة، وإنْ كان المقامُ مقامَ إطنابٍ وبسطٍ.

ولا يكفي نظم الكلم وحده في تحديد المعنى من الكلام، ما لم يُنظر إلى الغرض والمقتضى الّذي قيل فيه الكلام، وقد ضرب عبد القاهر لأجل ذلك مثالين أحدهما قد يأتي سوء الفَهم فيه من جهة الإعراب، والآخر من جهة الدلالة، فمن الأول قول أبي تمام في وصف قلم الكاتب ابن عبد الملك الزّيّات:

لَكَ القَلَمُ الأَعلَى الّذي بِشَبَاتِهِ تُصَابُ مِنْ الأَمْرِ الكُلَى وَالمَفَاصِلُ
لَهُ الخَلَوَاتُ اللاّءِ لَولَا نَجِيْبُهَا لَمَا اِحْتَفَلَتْ لِلْمُلْكِ تِلْكَ المَحَافِلُ
لُعَابُ الأَفَاعِي القَاتِلَاتِ لُعَابُهُ وَأَرْيُ الجَنَى اِشْتَارَتْهُ أَيْدٍ عَوَاسِلُ(112)

إنّ في النّص موائزَ عديدةً، ومن أبرزها: المقابلة والتّخصيص والمبالغة، فبدأ بالمقابلة بين قلم الممدوح وقلم غيره من الكتّاب، فجعل للممدوح القلمَ الأعلى (لك القلمُ الأعلى) بطريق التّخصيص، فقدّم المسند(لك) على المسند إليه (القلم)، واقتضى المقام وصفه بأنّه (الأعلى)؛ ليكون علوًّا مطلقا بالنسبة إلى غيره، من بابة الاقتدار والقهر، أو من أن يحيط به وصف الواصفين. ثمّ قابل بين القلم وبين السّيف، فوصف القلم بالدّقة في الكتابة وبلوغ الغاية؛ كما أنّ السّيف يكون دقيقًا إذا أصاب الكُلى والمفاصل. واقتضى المقام أن يكون ذلك بطريق الاستعارة، والقرينة (من الأمر)؛ لِما في الاستعارة من مبالغةٍ وتأكيدٍ للمعنى من جعله محسوسًا. وكان مقتضى الصّنعة أن ينتقل من الخاصّ في البيت الأوّل (لك القلمُ الأعلى) إلى العامّ في البيت الثّاني (له الخلوات)، ممّا يشمل الممدوح وغيره

(112) الشبات: الشَّبَا حدّ كلّ شيء. والنّجي: التناجي والمسارة والمشاورة. والاحتفال: حسن القيام بالأمور. واللعاب: ما يسيل من الفم. الأري: بفتح الهمزة وسكون الرّاء: ما لزق من العسل في جوف الخلية، وقيل: عسلها حين ترمي به من أفواهها. الجنى: اسم عام يقع على كل ما اجتنى، فجائز أن يسمي الأري (جنى)؛ لأنه يجتنى من مواضع النحل، ولعموم الجنى في اللفظ حسُنت إضافة الأري إليه، لأن بعض الشيء يضاف إلى كلّه. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، 3/ 123. وانظر: البغدادي، عبد القادر، خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997، ج1، 447.

من الكتّاب بحسب العادة، وذلك لتأكيد علوّ شأن الكتّاب، وأنّهم عماد الملك وأساسه. واقتضى المقام مزيدًا من المبالغة في تأكيد علوّ قدم الكتّاب، ومنزلتهم الرفيعة عند الملوك، وجرى ذلك بأسلوب المجاز المرسل في (له)أي للقلم، والمراد أصحابه. وبالكناية (له الخلوات اللّاء لولا نَجيّها لما احتفلت للملك تلك المحافل ...). وقد فصل بين الجملتين (لك القلم الأعلى) و(له الخلوات) للتمييز بين قلم الممدوح وقلم غيره من الكتّاب. ثم انتقل في البيت الثّالث لاستحضار مزيدٍ من العوالم ممّا يُرى ويُشاهد سواءٌ أكان ذلك بالعين الرّائية أو بما يُحَسّ ويُلمَس بالذّوق والوجدان، فقابل أوّلا بين القلم، وبين سمّ الأفاعي في الأذية والضّرر، وسرعة التّأثير في النّفوس. وقابل ثانيًا بينه وبين عسل النّحل في النّفع والفائدة، وما فيه من اللّذة والمتعة، وذلك لمزيدٍ من تأكيد سحر القلم، وقوّة تأثيره وفعله في النّفوس والعقول، وأنّ ذلك ممّا يختصّ به. واقتضت صنعة التّقسيم أنْ يَقسِم أثرَ القلم قسمين: قسم يخصّ الأعداء، وقسم يخصُّ الأولياء، جاعلًا القسم الأول للأعداء، والقسم الثّانيً للأولياء. ولمّا أراد الإغراب والمبالغة عمد إلى أسلوب القلب، فقدّم وأخّر، ولا يخفى أنّ المسند إليه (لعابه) وأنّ المسند (لعاب الأفاعي)، وأنّ النظرة العجلى قد توهم غير ذلك، فيُظنُّ أن (لعاب الأفاعي) مسند إليه أو مشبّه به، وأنّ (لعابه) مسند أو مشبّه، وهو غير مراد، فلا يقتضي السّياق مثل ذلك؛ إذ ليس المقصود تشبيه لعاب الأفاعي بلعاب القلم، إنّما القصد تشبيه مداد قلمه بلعاب الأفاعي ، على معنى أنه إذا كَتَبَ به في إقامة السياسات أتلف به النّفوس، وكذلك الغرض أن يُشَبِّهَ مِدَادَه بأري الجنى على معنى: أنه إذا كتب في العطايا والصّلات أوصلَ به إلى النّفوس ما تحلو مَذاقَتُهُ عندِهَا[113]. فقلب وقدّم وأخّر؛ لأجل المبالغة في التشبيه. فكان الغرض هو المعوّل عليه في مثل هذا الموضع. وأمّا الموضع الثاني الّذي استشهد به عبد القاهر ممّا تجود به العلاقات النحوية ويأباه الغرض قولهم: (عتابُكَ السَّيفُ)، إذ ليس الغرض تشبيه العتاب بالسيف في الشّدة والقوّة، على حدّ التشبيه في بيت أبي تمام، على ما قد يتبادر إلى الذّهن، إنّما المراد ما يلزم عن السّيف وهو القتل، أي أن السيف هو عتابه، بجعل السيف بدلا من العتاب[114]. فكان التشبيه جائزا في الصناعة، لكن يأباه الغرض.

(113) دلائل الإعجاز، 371.

(114) دلائل الإعجاز، 371.

ثانيا- النّظم التّرتيبي بين الجمل:

وإذا كنا فيما سبق نلحظ كيف تكون المزيّة في نظم الكلام في ضمن الجملة الواحدة أو التّركيب، فهو نظم ترتيب بين الكلم نفسها في ضمن التّركيب، فإنّ مفهوم النّظم يتّسع ليشمل العلاقات بين الجمل في بناء الفقرة من النثر والبيت من الشعر، وفي ترتيب الآيات ترتيبا نسقيًّا؛ وهذا يلحظ الترتيب بين الجمل المركّبة في الكلام(115). وإذا كان قوام النّظم بين الكلم في التّركيب العلاقات النحويّة والإعرابيّة، كان قوامُ نظم التّرتيب بين الجمل العلاقات المعنويّة أو الدّلاليّة، لكنّ ذلك لا ينفي التّداخل بين هذين النّوعين من النّظم: النظم والترتيب؛ لأنّ عيار النّصيّة ليس عيارًا كمّيًّا، بل هو عيار ناظرٌ إلى استغناء القول عن غيره، ليتحقق كمالُ فهمه(116)؛ وهذا قد يكون بجملةٍ واحدةٍ، وقد يكون بمجموع من الجمل. حيث يجب أن تكونَ هذه الجمل متآخيةً متعاضدةً، يشدّ بعضُها برقاب بعضٍ، ويكون بعضُها بسببٍ من بعضٍ؛ وهو ما سمّاه بعض أهل الفنّ بفنّ (التّناسب) أو (الانسجام) أو (السّبك والحبك) بين الجمل؛ وهذا ممّا يُحتاج فيه إلى الرّويّة والفكر، ودقيق النّظر، والصّنعة والحِذق، وهنا يكون ترتيب الكلام على علاقات أخرى من نحو: العموم والخصوص، والتّبيين والتّأكيد، والمقارنة، والتّقابل، والتّوافق، والسببية، والتعليل، وغير ذلك ممّا يصلح أن يكون سبيلا لربط إحداهما بالأخرى، حتّى يبدو النّص قطعةً فنّيّةً واحدةً. وقد ذكر البقاعيّ هذين الطريقين من النّظم والتّرتيب: أمّا النّظم التركيبي فيقوم على نظم كلّ جملةٍ على حيالها بحسب التّركيب، وأمّا النّظم الترتيبي: فينظم كلّ جملةٍ مع أختها بحسب التّرتيب(117). وقد ضرب الجرجاني مثالا لهذا النّوع من النّظم الترتيبي قول الفرزدق يهجو جريرًا والبَعِيث:

وَمَا حَمَلَتْ أُمُّ اِمْرِئٍ فِي ضُلُوعِهَا   أَعَقَّ مِنَ الجَانِي عَلَيْهَا هِجَائِيَا(118)

فلا يتبيّن معنى البيت من أوّله إلّا بالنّظر فيه حتّى آخره، وذلك بسبب تعلّق كلّ كلمةٍ فيه بالمسند والمسند إليه (وما حملت أمُّ اِمرئ). فقولُه: «في ضلوعِها»، يُفيدُ

---

(115) انظر: أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة، القاهرة، 1992، 5. ودلائل الإعجاز، 364.

(116) مستويات بناء صورة المعنى في العقل البلاغي، 144.

(117) انظر: البقاعي، إبراهيم بن عمر، نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور، دار الكتاب الإسلاميّ، القاهرة، بلا تاريخ، 11.

(118) انظر: دلائل الإعجاز، 544.

أولاً أنه لم يُرِدْ نفْيَ الحَمْلَ على الإطلاق، ولكنِ الحَمْلَ في الضلوع، لأنه أكثر مشقّةً. وقولهُ: «أعقّ»، يُفيد أنه لم يُرِد هذا الحَمْلَ الذي هو حَملٌ في الضلوع أيضاً على الإطلاق، ولكنْ حمْلاً في الضلوع محمولُهُ (أعقُّ من الجاني عليها هجاءه). لأنّ العقوق للأمّ من أشدّ الظّلم، وأضاف الهجاء لنفسه؛ لتعظيمه وتهويله، فكان كلّ تخصيصٍ لمعنى الجملة يفيد شيئًا مختلفا يزيد في موائز هذا المعنى وغرابته، ويحقّق المرادَ به. وهذا مبنيٌّ على حكمِ أنّ كلّ ما عدا جزئَي الجملة «الفعل والفاعل» و «المبتدأ والخبر»، يكون تخصيصًا للمعنى المثبت أو المنفي، فكلّ ما بعد جملة (ما حملت أمّ امرئ) في حكم التّخصيص لها، ومن هنا أتت المزيّة في هذا البيت. ولمّا كان بيتُ المرقّش الأكبر المشهور (النّشرُ مسكٌ..) في قصيدته الّتي يقول فيها:

أَضْحَتْ خَلَاءً نَبْتُهَا ثَئِدٌ   نَوَّرَ فِيهَا زَهْوُهُ فاعْتَمّ

بَلْ هَلْ شَجَتْكَ الظَّعْنَ بَاكِرَةً   كَأَنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمْ

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالوُجُوهُ دَنَا   نِيْرٌ وَأَطْرَافُ الأَكُفِّ عَنَمْ(119)

لَمْ يُشْجِ قَلْبِي مِلْحَوَادِثِ إِلّـ   ـلّا صَاحِبِي المَتْروكُ في تَغْلَمْ

ليس من هذا النّوع الّذي يكون فيه البيتُ وحدةً نصيّةً مبنيًّا على جملةٍ تؤثّر المتعلّقات بعدها في معناها، فتحصل له المزيّة من هذه البابة، أخرجه عبد القاهر من هذا النّوع من النّظم الترتيبيّ؛ وهو هنا يتكلّم على بنية التّشبيه في البيت، لا على ترتيب الجمل في البيت، على أنّ التّشبيه الثّاني (الوجوه دنانير) لا يزيدُ في معنى الأوّل (النّشر مسكٌ) شيئًا، والتّشبيه الثّالث (أطراف الأكفّ عَنَم) لا يزيد في معنى التّشبيهين الثّاني والأوّل شيئًا، فبدا كلُّ تشبيهٍ مستقلًا في معناه عن الآخر. وأمّا ترتيب الجمل فيه على النّحو المذكور فمقصود، وبه يتحقّق الغرض، ولا يمكن العدول عنه - ولم يتكلّم عبد القاهر عليه- لأنّ ما ينظمه العلاقاتُ المعنويّة لا العلاقات النّحويّة؛ إذ إنّ جملة (النّشر مسكٌ) لا محلّ لها من الإعراب، فلا تكون العلاقاتُ النّحويّة هي ما يربط الثّانية (الوجوهُ دنانير) بها، وكذلك الثّالثة (أطرافُ الأكفّ عَنَم). وقد انتقد

(119) انظر: أسرار البلاغة، 82. الثّئد: الذي أصابه الندى. زهوه: لونه أحمر وأبيض وأصفر. اعتمّ: كثر. ملهم: اسم قرية كثيرة النّخل. النّشر: الريح الطيبة أو أعم، أو ريح فمّ المرأة وأعطافها بعد النّوم. والعنم: شجر ليِّنُ الأغصان لطيفُها يُشَبَّهُ بِهِ البَنَانُ كأنّه بَنانُ العذارى. الشجا: الحزن. الظعن: النساء بهوادجهن.

الفراهيُّ الجرجانيَّ أنّه غفل عن التّرتيب في صفات البيت، وأوضح وجهَ التّرتيب فيه بحسب ترتيبِ سَبْقِ المُدركات في الوجود: الشّمّ ثمّ البصر ثمّ اللّمس، وعليه يجب أن يكون النّشر أولا، فلا يحجزه شيء، ثمّ (حسن الوجوه) ثانيًا الّذي يُدرك عند المشاهدة، ثم نُعومة الأكفّ (أطراف الأكفّ عنم) تدرك حين اللّمس(120). وقد وقف بعض أهل الفنّ عند قصيدة المُرقّش، ورأوا أنه لاشيْ فيها يستحسن إلّا هذا البيت(121)، وإنّما كان استحسانهم للبيت؛ لأجل اشتماله على ثلاثة تشبيهات معًا. أي أنّه استحسانٌ كمّيّ. ولو نظرنا في نظم الأبيات نجد أنّ البيت الأول وحدةٌ نصيّة تتكوّن من أربع جمل: أوّلها (أضحت خلاء)، وما بعدها متعلّق بها تعلّقًا معنويًّا، لأنّ الثّانية (نبتها تئدٌ) بمنزلة التّأكيد للأولى، فإذا كانت خلاءً كان نبتها نديًّا. والثّالثة كذلك جيء بها لتأكيد الأولى، بخلاف الرّابعة (فاعتمّ) الّتي جاءت معطوفةً على (نوّر فيها زهوُه)، لكنها بمنزلة التأكيد للجملة الأولى، فكثرة الزهر إنما كانت بسب خلوّ الديار. وجيء بـ (بل) في البيت الثاني إيذانا بالانتقال إلى غرضٍ آخر، متعلّقٍ بالدّيار، لكن من جهة أهلها وذكرياته بها، وقد جاء في جملتين ربط بينهما بكاف التّشبيه، فوصف حزنه على فراق حبيبته والظعائن التي شبّهها بالنخل في العلو. ورام في تذكّره إلى ملاعب الصّبا حيث توجد تلك الظعائن حيث (النّشر مسك) و(الوجوه دنانير) و(أطراف الأكف عنم)، وهذه الجمل ترتبط بما قبلها من أنّها مراتع اللهو في تلك الدّيار، وبها تتعلّق الذاكرة. وأوّل شيءٍ جاذب يحضر تلك الرّوائحُ العطرة كالمسك، ثمّ وجوه النّساء النّضرة ذات الماء والرَّونق كالدّراهم، ثمّ تلك الأكفُّ الغضّة الطّرية المخضبّة بالحمرة من شدّة نعومتها ونضارتها كأنّها نباتُ العَنَم النّاعم ذي اللّون الأحمر. ثمّ قرن بين شجوهِ على فراقِ الأحبّة (شجتك الظّعن باكرةً)، وشجوهِ على فِراق صاحبه القتيل (لم يُشج قلبي ملحوادث إلّا صاحبي المتروك في تغلم)، والّشجو الثاني أمضّى وأوجع، ولَذلك أكّده بأسلوب القصر، حيث انتقل إلى غرض الرثاء، فباتت الأبيات شجوًا على شجو. وإذا كانت التّشبيهات في هذا البيت (النّشر مسك....) مُوقّعةً وقصيرةً في بنيتها النّحويّة، لاشتمال كلٍّ منها على جملةٍ واحدةٍ، غير ممتدّةٍ، وغير متشعّبةٍ في علاقاتها النحويّة، كانت لا تحتاج إلى

(120) انظر: الفراهي، جمهرة البلاغة، 192. وانظر: صالح سعيد زهراني، سياسة البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة عالم الكتب، السعودية، العدد (3) و(4)، 2004، 247. وانظر: مستويات العقل البلاغي، 150.

(121) انظر: الدسوقي، محمد بن عرفة، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ج3، 185.

تأمّل وتفكّر للوصول إلى المعنى، ومعرفة الغرض، أو لا تحتاج إلى ذلك بالقدر الكافي على النّحو الّذي يراه عبد القاهر، حيث يجيء من الكلام هيئةٌ أو صورةٌ، ويحتاج المعنى أن يكون غريبًا، ليس أن تعطف فيه شيئًا على شيءٍ وحسب. وربّما لأجل ذلك أيضًا لم يجد عبد القاهر في كلام الجاحظ في أوّل كتابه الحيوان ما يجعله من النّظم الترتيبي، أعني قوله: « جَنَّبك اللهُ الشُّبْهة، وعَصَمَك من الحَيْرةِ، وجَعَلَ بينك وبين المعرفة سبَباً، وبين الصدق نسبَاً، وحبَّب إليك التثُّبت، وزَيَّنَ في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عِزَّ الحق، وأوْدِع صدرَك بَرْدَ اليقين وطَرَد عنك ذُلَّ اليأس، وعرَّفك ما في الباطل من الذلّة، وما في الجهل من القِلّة »[122]. ورغم ذلك نجد أنّ الفراهي رأى رأيًا مخالفًا لما ذهب إليه عبد القاهر، فكشف عن وجوه التّرتيب بين هذه الجمل في الفقرة، على أن الثانية (عصمك من الحيرة) تكون بسببٍ من الأولى (جنّبك الله الشّبهة)، والثّالثة (جعل بينك وبين المعرفة نسبًا) متعلّقةٌ بالثّانية، فالمعرفة هي طريق الوصول إلى برد اليقين، وبذلك يصل إلى الصّدق (وبين الصدق نسبا)، ولما كانت العرفة نسبيةً احتاج صاحبها إلى التثبّت منها (وحبّب إليك التثبّت)، ولما كان التثبت يقتضي الإنصاف أتبعه به (وزيّن في عين الإنصاف). فهذه منازل العلم، وإذا كان يجب عليه أن يعمل بما علم، اقتضى الحال أن يكون تقيًّا حتّى لا يحيد عن الحقّ (وأذاقك حلاوة التقوى)، فإذا كان تقيا صدح بالحق مهما أصابته المحن فلا يخضع للباطل؛ لأنه ذاق عزّ الحقّ (وأشعر قلبك عزّ الحق)، فتقرّ نفسه بالتقوى، ويشعر في صدره ببرد اليقين (وأودع صدرك برد اليقين)، فيخلع من نفسه ذلّ اليأس (وطرد عنك ذلّ اليأس)، فيصل إلى إدراك ذلّ الباطل (وعرّفك ما في الباطل من الذّلة)، وفقر الجهل (وما في الجهل من القلّة). فجمع أسباب العلم والعمل، وبدأ بالشبهة وختم بالمعرفة، فما أدقّ نظره![123]. ومن الواضح أنّ النّصّ بني على مزية المقابلة (فالشبهة والحيرة) في مقابل (المعرفة والصدق والتثبت والإنصاف) و(حلاوة التقوى وعز الحق وبرد اليقين) في مقابل (ذل اليأس والباطل والجهل)، ويمكن توليد عدة ثنائيّات من هذه التقابلات، من نحو: (العلم والجهل)، و(الحق والباطل) و(الخير والشر)، و(التّقوى والفساد)، (أودع وطرد)، و(العلم والعمل). وهي جمل قصيرة موقّعة بين ألفاظها قرابة ونسب (الشبهة والحيرة)، و(جنبك وعصمك) و(نسب وسبب)، (الصدق

(122) دلائل الإعجاز، 79. الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار صادر، بيروت، 1996، ج1، 3.

(123) انظر: جمهرة البلاغة، 194، 195.

والتثبت)، و(الإنصاف والتقوى)، (أذاق وأشعر)، (عينيك وقلبك)، (حلاوة وحب)، (الحقّ واليقين)، (ذلّ واليأس) و(ذلّ وذلّة). وكان ذلك بلا تكلّف، فكلّ نظيرٍ يستدعي نظيره الموافق أو المخالف أو المضادّ أو المقابل، وكلّ جملةٍ يتطلّبها المقام، وتتعلّق بسببٍ من الأخرى؛ وهذا كلّه مكّن من ترابط ألفاظه وتعاضد جمله. وقد تدرّج في عرض المعاني من العام (الشبهة والحيرة)؛ بوصفهما باعثين على المعرفة، إلى الخاص (المعرفة) ومقتضياتها من الصدق والتّثبت والإنصاف. إلى خاصّ الخاصّ(التّقوى)، فقرن العلم بالعمل وما يقتضيه من استشعار عزّ الحقّ وذل اليأس والباطل، وفقر الجهل؛ وفي ذلك تلميحٌ إلى أهميّة الإرادة في الرّكون إلى اليأس والباطل والجهل أو التثبّت بالعلم الإيمان واليقين، فكان أن أحال آخر الكلام (الإرادة التي هي من مقتضيات المعرفة) إلى أوله (الشبهة) الّتي هي من مقتضيات الجهل. وجرى ذلك بطريق العطف بين الجمل، وإن كانت العلاقات المعنويّة هي الّتي اقتضت هذا الترتيب بين الجمل لا العلاقات النحوية، لأجل أنّ الجملة الأولى (جنّبك الله الشّبهة) لا محلّ لها من الإعراب. وأجدني قد أتفق مع عبد القاهر أنّ هذا النّمط العالي من النّظم، وإن كانت الجمل فيه تسير على نسقٍ من التّرتيب، لكن ليس فيه معنًى دقيقٌ لا يُدرك إلّا بثاقب الفهم. وإنّ المزية التي تحصل في الكلام من الرويّة والفكر وثاقب الفهم في هذا المستوى من النّظم التّرتيبي ليس لها سَمْتٌ محدّد وواضحٌ في نقود أهل الفنّ، وكان النّويري ذكر في باب النّظم أنّه لا يوجد لهذا الباب قانون يحفظ، فإنّه يجيء على وجوهٍ شتّى: منها الإيجاز، ومنها التّأكيد بإظهار البرهان، وقد ضرب مثالا على تعليق الجمل بعضها ببعض، فتظهر قوة الطّبع وجودة القريحة واستقامة الذّهن قول الشّاعر قابوس في حلول الأخطار بذوي الأخطار(124):

يّا ذّا الّذي بِصُرُوفِ الدَّهْرِ عَيَّرَنَا	هَلْ عَانَدَ الدَّهْرُ إِلَّا مَنْ لَهُ خَطَرُ
أَمَا تَرَى البَحْرَ تَعْلُو فَوْقَهُ جِيَفٌ	وَتَسْتَقِرُّ بِأَقْصَى قَعْرِهِ الدُّرَرُ
فإنْ تَكُنْ نَشِبَتْ أَيْدِي الزَّمَانِ بِنَا	وَنَالَنَا مِنْ تَمَادِي بِؤْسِهِ ضَرَرُ
فَفِي السَّمَاءِ نُجُومٌ مَا لَهَا عَدَدٌ	وَلَيسَ يُكْسَفُ إلاَّ الشّمْسُ وَالقَمَرُ

(124) انظر: النّويريّ، أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب، القاهرة، 2001، ج7، 89.

وإنّ في النّص مجموعةً من الموائز الّتي تميّزه عن النّص السّابق للجاحظ، ومن أهمّها: الجملة الممتدّة الّتي شملت بيتًا بأكمله وأكثر َمِنْ بيتٍ، والاستدلال على الفكرة بالبرهان، بل ببرهان مختلفٍ عن الآخر، وفيه غرابةٌ، فلا يحصُلُ إلّا بثاقب الفَهم والرّويّة والفِكر. واقتضى المقامُ -والّذي جاء لدحض الخطأ في اعتقاد المخاطب وتصويبه- الإطنابَ والمبالغةَ. فكانَ الشّطر الأوّل جملةٌ إنشائيّةٌ كبرى (يّا ذّا الَّذي بِصُرُوفِ الدَّهْرِ عَيَّرَنَا) في ضمنها جملةٌ صغرى (بصروف الدّهر عيّرنا)؛ كنايةً عن مصائب الدّهر ونوائبهِ. والشّطر الثّاني جملةٌ إنشائيّةٌ لفظًا خبريّة معنىً، وهي جوابٌ للنّداء (يا ذا الّذي ...)، وجيء بالمنادى اسمَ إشارةٍ؛ لمزيدٍ من التّنبيه، ولاستحضار المنادى بشخصِهِ، وتمييزه أكمل تمييز، والتّعريض بالمخاطب؛ وهذا ما تومئ إليه جملة الصّلة (بصروف الدهر عيّرنا)، وفيها جرى تقديم المتعلّقات (بصروف الدّهر) على المسند والمسند إليه (عيّرنا)، لأجل حصر المسند والمسند إليه بالمتعلقات أي ما عيّرنا إلّا بصروف الدّهر، كأنّه يستهجنُ ذلك منه ويستقبحُه. وقد كشف عن ذلك في الشّطر الثاني، فنبّه وأكّد بطريق الحصر أنّ نوائب الدّهر وعواديه لا تصيب إلا أشراف النّاس من ذوي المروءة والشّرف. ووقع فيه إسناد العناد مجازا إلى الدّهر. واقتضت صنعةُ الكلام ومقتضى الحال المقابلةَ بين عوالمَ مختلفةٍ في البحر والسماء؛ لأجل إقناع المخاطَب، فاستدلّ أولًا بصورةٍ محسوسةٍ من عالم البحار جاءتْ في جملةٍ كبرى (أما ترى البحر تعلو فوقه جيفٌ وتستقرّ بأقصى قعره الدّرر)، وفي ضمنها جملة صغرى متعلّقة بها (تعلو فوقه جيف)، وثانية معطوفة عليها (وتستقر بأقصى قعره الدّرر). واقتضت صنعة الكلام جعل المسند إليه (البحر) و(الدّرر) معرفةً، ليشمل كلّ بحر، لتكون الصّورةُ أشملَ، فيتحقّق مزيدٌ من الإقناع بها، وخاصّةً أنّ حدوثها متكرّرٌ، ليس شيئا نادرا أو قليلًا، بل يحصل في كل مرّةٍ من الرّائي عند رؤيته البحر؛ وفي ذلك إقناع بعد إقناع. وقد دلّل عليه من الأفعال المضارعة: (ترى) و(تعلو) و(تستقر). وجيء بـــ(جيفً) منكّرةً؛ لأجل تحقيرها وتقليلها. وبذلك يبدو البيت وحدةً نصيّةً واحدةً هي بمنزلة التّأكيد لما قبلها، على سَمَت التّشبيه الضّمنيّ، فكمَا أنّ نائباتِ الدّهر ومصائبَه قد تصيبُ الرّجل الكريم، فلا ينقطع خيره وعطاؤه؛ لأنه متجذّر متأصّل فيه، كذلك فإنّ البحر إذا علَت فوقه جيفٌ ليس ذلك بقَادِحٍ فيه، مادامت الدّرر في قعره الأسفل. والبيت كلّه كنايةٌ عنّ أنّ كلّ ما هو عارضٌ لا يؤثّر في جوهر الشّيء وحقيقته. ولمّا كان المقام يقتضي مزيدًا من الإطناب؛ لمِا يشعرُ به من مرارة النّقد من خصومه، علّقَ الشّطر الأوّل من هذا البيت (فإنْ تَكُنْ نَشِبَتْ أَيْدِي الزَّمَانِ بِنَا)، بالشّطر الأوّل من

البيت الأوّل، وعلّق الشّطر الثاني (وَنَالَنَا مِنْ تَمَادِي بِؤْسِهِ ضَرَرُ) بالشّطر الثّاني من البيت الأوّل، فهو بمنزلة التّكرار له. وقد استعمل في هذا البيت أسلوب الشّرط، ليصلَ إلى الاستدلال ببرهانٍ آخر مختلفٍ عن الأوّل، فامتدتِ الجملة لتشمل هذا البيت كلّه، وفي ضمنها عدّة جملٍ متعلّقةٌ بها. واقتضت صنعة الكلام التنويع في البرهان؛ وذلك بإحضار مشهدٍ آخر من عالم السّماء؛ لأجل المبالغة في تأكيد فعل الدهر المتمادي في الإضرار بهم خاصّةً، فكان أنِ انتقل من العامّ في البيتِ الأوّل (هل عاند الدّهر إلا مَنْ له خطر) إلى الخاصّ في البيت الثّالث (ونالنا من تمادي بؤسه ضرر). ثمّ بالغ في الصورة فجعلها في المثبت (أنشبت) وفي الإثبات (أيدي الزمان) في الشّطر الأوّل، وفي (تمادي بؤسه) في الشّطر الثّاني. وشمَلَتِ الجملة البيتَ الّذي يليه (ففي السّماء نجوم ما لها عدد)، والجملة المتعلّقة بها (وليس يُكسف إلا الشّمس والقمر)، على سَمَتْ التّشبيه الضّمنيّ أيضًا، فكما أنّ يد الزمان الغادرة إنْ بطشت بنا فلأننا أشرافٌ كرام، كذلك الكسوف لا يصيب غير الشمس والقمر من النجوم؛ لأنّهما أشرَفُها وأعظمُها. والقول كلّه كناية عن أنّ عوارضَ الزّمان إنّما تصيبُ الأكملَ والأشرفَ مِنَ الأشياء.

تحليل الاستعاذة والبسملة والفاتحة وفق النظم بالعلاقات النحوية والترتيب:

ولمّا كان عبد القاهر أجمل كلامَه على سورة الفاتحة وَفق مقتضيات العلاقات الإعرابية فقط، من دون أنْ يكشفَ عمّا يترتّب على هذه العلاقات من معانٍ ووجوه للكلم وترتيب للجمل، رأيتُ أنْ أعرض كلامه عليها أوّلا، ثمّ أنتقلُ بعد ذلك لبيان ما فيها وفي الاستعاذة والبسملة من نظم بحسب العلاقات النحوية وما تقتضيه من معانٍ ووجوهٍ في التّركيب، وبحسب العلاقات المعنوية وما تقتضيه من ترتيبِ بين الجمل في النّصّ كلّه. أما العلاقات الإعرابية فيها، فهي أنَّ «الحمدَ» من قولِه تعالى ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴾ مبتدأ، و«لله» خبره، و«ربِّ» صفةٌ لاسم الله تعالى، ومضافٌ إلى «العالمين» و«العالمينِ» مضافٌ إليه، و«الرحْمنِ الرحَيم» صفتانِ كالرَّبِ، و«مالكِ» من قوله تعالى: ﴿ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾ صفةٌ أيضاً، ومضافٌ إلى يوم. و«يوم» مضافٌ إلى «الدين»، و«إياك» ضميرُ اسم الله تعالى، وهو ضميرٌ يقَعُ موقِعَ الاسمِ إذا كان الاسمُ منصوباً، ويعني ذلك أنكَ لو ذكَرْت اسْمَ الله مكانه لقلت: «الله تعبد». وإنَّ «نعْبدُ» هو المقتضي معنى النصْبِ فيه، وكذلك حكم ﴿ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ معطوف بالواو على جملة ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ ﴾، و﴿ الصِّرَاطَ ﴾ مفعولٌ،

و﴿ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ صفةٌ للصِّراط، و﴿ صِرَاطَ الَّذِينَ ﴾ بدل من ﴿ الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾، و﴿ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ﴾ صلة الذين، و﴿ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ ﴾ صفة ﴿ الَّذِينَ ﴾، و﴿ الضَّالِّينَ ﴾ معطوفٌ على ﴿ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ ﴾[125]. وأما ما يترتب على ذلك من معانٍ ووجوهٍ، فيمكن أن نفصّلها فيما يأتي بدءًا من الاستعاذة: (أعوذُ بِاللهِ مِنَ الشّيطانِ الرّجِيمِ)، ثم البسملة والفاتحة: ﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1) الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7) ﴾.

أولا- الاستعاذة: (أعوذُ بِاللهِ مِنَ الشّيطانِ الرَّجِيمِ):

الاستعاذةُ وحدةٌ نصيّة واحدةٌ، مكوّنة من المسند الفعل المضارع(أعوذُ)، والمسند إليه(أنا)، والمتعلّقات بالفعل (باللهِ منَ الشّيطانِ الرَّجِيم). وتقوم خِصِّيصة النّظم هنا على موائز عدّةٍ، ومن أهمها: المقابلة والإيجاز والإطناب والمبالغة، حيث نجد المقابلة بين اسم العلم لفظ الجلالة (اللّه) بكلّ ما يشتمل عليه من معاني القوّة والعظمة والعلو والخير، وغير ذلك ممّا يناسب مقام الألوهيّة والالتجاء من العبد إليه. وقد جُعِلَت هذه المعاني في ضمنه ولم يصرّح بها. وفي مقابل اسمِه -تعالى شأنُه- جيء باسمِ (الشّيطان) بكلّ ما يعنيه من معاني الشّرّ والأذيّة والضلال والكفر. واقتضى المقام اختيار لفظ الشّيطان من دون (إبليس)؛ ليعمّ شياطين الإنس والجنّ. وكان نعته بأنّه (رجيمٌ) صراحةً؛ لأجل زيادة ذمّه والتحذير منه، ممّا يقتضيه المقام أيضًا. وكان نظمُ الكلام يقتضي الابتداء بالفعل المضارع (أعوذ)؛ لتعلّقه بالحال والاستقبال على معنى: (أنّ شأني أنّي أعوذ)، أي أنّي على تجدّد هذا القول منّي لحظةً فلحظةً ثابتٌ مستمرٌّ، لا أنّ عَوذي مستمرٌّ. وأن يكون الفاعل مضمرًا بضمير المتكلم؛ ليشمل كل متكلّم يطلب العوز به سبحانه وتعالى. وإذا كان الدّعاء لا يكون إلّا من القادر، ناسب المقام الإخبار عنه بما متحقّق (أعوذ) على سبيل المبالغة، كأن المتكلّم دعا واستجيب له. ويقال مثل ذلك في تعليق الفعل بالباء الّتي أدّت غرض الالتصاق بلفظ الجلالة على المبالغة، وكأنّه التصاقٌ حقيقيٌّ، لا انفصال فيه. وجيء بـ(مِن) مِنَ البابة نفسِها، فليس للشّيطان مكانٌ حقيقةً، إنما جُعل له مكان يأتي منه؛ من أجل تجسيمه أو تعميم وجوده،

(125) انظر: دلائل الإعجاز، 453.

فكلّ مكانٍ فيه شيطانٌ. ثم اقتضت صنعة الكلام ذمّه بأنّه (رجيم)؛ حتى لا يُتوهم بأنّه قد يكون غير َذلك.

ثانيا- البسملة: (بسمِ الله الرّحمن الرّحيم):

البسملةُ وحدةٌ نصيّةٌ أخرى، من مستتبعات الاستعاذة؛ وفيها جرى الانتقال من العامّ إلى الخاصّ؛ لاقتصارها على اسم (الله) جلّ جلاله وحدَهُ. وإنّ موائز عدّة في نظمها، ابتداءً من التّخصيص والإطناب المناسبين للمقام. أمّا التخصيص فيأتي من تقديم المتعلّقات (بسم الله الرحمن الرحيم) على الفعل الذي تُرِك للمتلقي تقديره بحسب الأمر الخاصّ المقبِل عليه، وتقديره بالمضارع أنسب ليشاكل (أعوذ) في الدلالة على الحال والاستقبال. وقد فصل بين الجملتين؛ لاختلاف المقام فيهما، فالبسملة يُنتَقَلُ فيها من حالٍ إلى حالٍ؛ لأنّك في الاستعاذة تلتجئ إلى الله لتُخرج الشّيطان من نفسكَ، ومن كلّ مكانٍ حولكَ، أمّا في البسملة فتُقبل على الله وحده في العمل الّذي تقصده بها، فلمّا اختلف الحالان، وما يتطلّبه كلّ واحد منهما، فُصل بينهما. واقتضى نظم الكلام البدء بالاسم مضافًا لله عزّ وجل، لتعظيم الاسم، وهذا أنسب لمقام المدح، وأنّ البركة تكون بالذات وبالاسم. وربّما أريد بذلك ردّ خطأ المخاطبين الّذين كانوا يتبرّكون بغير اسمه - سبحانه وتعالى - فكان قصر الفعل على اسم الله تعالى، من بابة التّخصيص وتعليم المخاطبين أن يكون اسم الله وحده هو الّذي يتعلّقون به، لا اسم غيره من الأصنام الّتي كان يتبرّك بها المشركون. ولمّا كان الحال يقتضي مزيدًا من التّأكيد جيء بالنعت (الرحمن الرحيم) للتّنويه به سبحانه وتعالى، وتأكيد أنّ ذلك يكون منه لا من غيره، لأنّ من شأنه أنّه الله وأنّه الرّحمن الرّحيم. ولمّا كان الغرض الأصلي من البسملة التّبرّك باسمه تعالى، وكان الغرض من (الرّحمن الرّحيم) مدحه سبحانه وتعالى، وقع في الكلام الإدماج.

ثالثا- سورة الفاتحة:

إنّ إنعام النّظر في الاستعاذة والبسملة ثمّ الفاتحة يجعلُها بمنزلة جملةٍ نصيّةٍ واحدةٍ؛ نظرًا لتعلّق كلّ واحدةٍ منهما بالأخرى، فإذا كانتِ الاستعاذة دعاءً للفِرار من الشّيطان، وكانتِ البسملةُ نوعًا منَ المدح على تقدير أنّني ألتجئ بالله من الشّيطان الرّجيم ببركة اسم الله الرّحمن الرّحيم، كانتِ الفاتحةُ مزيدًا من المدح له

سبحانه وتعالى والثّناء عليه بما هو أهله، على معنى أنّ اسم الله الرّحمن الرّحيم هو المستحقّ للصّفات الآتي ذكرها؛ ولذلك فُصِل بينها. ويقوم النّظم في هذه السّورة على موائز عدّة، ومن أهمّها: الإيجاز في مواضع الإيجاز، والإطناب في مقامات البسط، والمبالغة بالتّصوير، والإقناع بالتّكرار والمقابلة. وقد افتتحت السّورة بجملةٍ واحدةٍ ممتدّةٍ، شملَت ثلاث آياتٍ (الحمدُ لله ربّ العالمين الرّحمن الرّحيم مالك يوم الدين)، وهي متعلّقة بالاستعاذة وبالبسملة من جهة أنّ الالتجاء إلى الله تعالى والتّبرّك باسم الله إنّما يقتضي أنْ يكون له الحمد كلّه، وأن يكون ربّ العالمين، ورحمن ورحيم، ومالك يوم الدّين، وقد كرّر لفظ (الله) في كلّ جملة؛ من أجل استحضار كلّ المعاني العظيمة المتعلّقة بمقامه - سبحانه وتعالى - في كلّ موقفٍ من المواقف السّابقة الّتي يتواصَلُ فيها العبدُ مع الله. ولذلك تعدُّ جملة (الحمد لله..) من حسن الافتتاح؛ لاشتمالها على الألفاظ القليلة، والمعاني الكثيرة، ممّا يتجاوز اللّغة ذاتها إلى مقاماتٍ لا تُدرَكُ إلّا بالوجدان، ممّا يستشعره كلُّ معبودٍ نحو الله عزّ وجلّ. والجملة الثّانية انتقل فيها من العامّ (الحمد) إلى الخاص العبادة (إيّاك نعبدُ)، وقد عُلّقت بها جملة (إيّاك نستعين) بحرف العطف؛ لاقتضاء الثّانية للأولى، على أنّ الاستعانة تقتضي العبادة، وهما من فعل العبد نحو الله. وقد جرى الفصل بين جملة {الحمد لله ...} و{إياك نعبد وإياك نستعين}؛ وفي الثّانية عدول من الغائب إلى المخاطب، وهو عدول يقتضيه المقام؛ لأنّ الكلام الأوّل جارٍ على المدح للغائبِ بسبب استحقاقه كلّ الحمد، والثّاني جارٍ على الحكاية عن نفس الحامد(المخاطَب) من بيان أحواله بين يدي ذلك الغائِبِ(الله)، فترك العاطف للتّفرقة بين الحالين. وجاءت الجملة الثّالثة ممتدةً أيضًا إلى نهاية السّورة، وفي ضمنها جملة الصّلة (اهدنا الصِّراط المستقيم صراط الّذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضَّالين)، وقد فُصِلَت عمّا قبلها؛ (إيّاك نستعين)، وإن كانت من مقتضياتها، لكونها بيانًا لها، أي أنّ الاستعانة لأجل الهداية، والتّمكين من الاستعانة والهداية إنّما بسبب العبادة، فهي أمور يتوقّف بعضُها على بعضٍ، ويأخذُ بعضُها بحُجْزَةٍ من بعضٍ. وقد خرج الأمر(اِهْدِنَا) إلى معنى الدّعاء، وهو المعنى الثّالث من معاني السّورة بعد الحمد والثّناء (الحمدُ لله..)، والإقبال على المولى بالخضوع ثمّ الاستعانة (إيّاك نعبد وإياك نستعين)، ثمّ طلب الهداية بالدّعاء في (اهدنا..)، وهي هداية مقيّدة بمحسوسٍ (الصراط المستقيم)، فاستعير (الصّراط المستقيم) لـ (الدّين الحقّ)؛ لأجل المبالغة في تشخيصه وتعيينه أكمل تعيين؛ وذلك أنّ الدّين الحقّ أمرٌ عقليّ صوّره بشيءٍ محسوسٍ، فيكون حال المهتدي في

تبصّره للدّين الحقّ وثباته عليه كحال السّائر بطريق مستقيمٍ يسير فيه بلا تردّدٍ، ولا شبهة ضلالةٍ، على أنّ الاستعارة تحقيقيّة عقليّة. واقتضت صنعة الكلام الانتقال من الإجمال (الصّراط المستقيم) إلى التّفصيل (صراط الّذين أنعمت عليهم)؛ لأجل أنّ الهداية إلى الصّراط المستقيم تتطلّب مهتدين، فناسب ذلك إعادة ذكرِ الصِّراط مضافاً إلى (الّذين) المبهم الّذي كشفت عنه جملة الصّلة (أنعمت عليهم) بأنّهم المهتدون. وقد استعمل الاسم الموصول مع صلته بغرض التّشويق إلى الصّلة، ومن أجل إسناد الفعل (أنعمت) إليه سبحانه وتعالى. وقد جعل الفعل (أنعمت) مطلقًا من القيد؛ ليشمل كلّ إنعامٍ، وإن كان كنايةً عن (الإسلام)، وكأنّ نعمة الإسلام مشتملة على كلّ النّعم، ولو صرّح بالإسلام لم يفدْ هذه الفائدة. واقتضى المقام مزيدًا من البسط والتّوضيح، من جهة بيان الفئة المقابلة التي لا تدخل في جنس المنعَم عليهم، وهي مجهولة لدى المتلقي، ولذلك جيء بما يكشف عنها، وذلك في صورتين أسلوبيتين تحتملهما العبارة، يُترك للمتلقي تنزيل الكلام عليهما، وهما صورتان متقاربتان في المعنى، لولا فروقٌ قليلة، ولو نظرنا في الألفاظ هنا في علاقتها بعضها ببعضٍ نجد أنّ في الكلام صورتين؛ صورة يتحقّق فيها الطّرد والعكس[126] بطريق نفي الضّدّ، وصورة لا يتحقّق فيها الطّرد والعكس، فلا يكون في الكلام إلّا نفي الضّدّ. أمّا الصّورة التي يتحقّق فيها الطّرد والعكس فعلى معنى: أنّ المنعَم عليهم هم الذين سلموا من غضب اللّه والضّلال[127]، حيث الثّانية بدلٌ من الأولى، فيكون (الذين أنعمت عليهم) ضدّه المنفيّ (غير المغضوب عليهم ولا الضّالّين)، وهو من بدل الكلّ[128]، حيث منطوق (صراط الّذين أنعمت عليهم) هو مفهوم (غير المغضوب عليهم ولا الضّالّين)، وبالعكس منطوق (غير المغضوب عليهم ولا الضّالّين) هو مفهوم (صراط الذين أنعمت عليهم)، والمعنى: كلّ منعَمٍ عليهم هم غير مغضوبٍ عليهم ولا ضالّين، وبالعكس كلّ غير مغضوبٍ عليهم ولا ضالّين هم منعَم عليهم. والغرض من الثّانية حينئذٍ التأكيد، فكلّ واحدةٍ منهما ترتدّ في منطوقها ومفهومها إلى الثّانية لتقرّر معناها. وأمّا الصّورة الثّانية التي لا

(126) الطّرد والعكس هو « أنْ يُؤتَى بكلامين يقرّر الأوّل بمنطوقه مفهومَ الثّاني، وبالعكس». الطّيبيّ، كتاب التّبيان في البيان، 212.

(127) الزّمخشريّ، أبو القاسم محمود بن عمر، الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ج1، 16.

(128) الطّيبيّ، شرف الدّين الحسين، فتوح الغيب في الكشف عن قناع الرّيب، تحقيق د. جميل عطا، جائزة دبي الدولية للقرآن، 2013، ج1، 759.

يتحقّق فيها الطّرد والعكس فتكون على أنّ الثّانية صفةٌ للأولى وليست بدلَ كلٍّ، والوصفيّة تقتضي المخالفة في المعنى، أي أنّهم جمعوا بين النّعمة المطلقة، وهي نعمة الإيمان، وبين السّلامة من غضب اللّه والضّلال[129]، فلا يتحقّق فيها المعنى على الطّرد والعكس، بل على نفي الضّدّ وحده، فيكون (غير المغضوب عليهم) صفةَ (الّذين أنعمت عليهم)، أي الّذين صفتهم كذا وكذا «من إقامة الوصف مقام الموصوف لرسوخه فيه، فآذن ذلك بأنّ تلك الذّات جامعةٌ لهذين المعنيين، وإليه الإشارة بقوله:[130] «على أنّهم جمعوا بين النّعمة المطلقة وبين السّلامة من غضب الله»[131]، فيكون معنى الثّانية ليس هو معنى الأولى، إذ الأولى من العامّ، والثّانية من الخاصّ، أي الّذين جمعوا بين صفتي الإنعام والسّلامة من غضب الله والضّلال، فالثّانية، وإن كانت من مقتضيات الأولى، إلا أنّ منطوقها لا يدلّ على مفهوم الأولى، والأولى أيضًا منطوقها ليس مفهوم الثّانية، فكان الكلام من نفي الضّدّ وحده، والنّفي بالمخالف منه، فالمغضوب عليهم والضّالّون خلافُ المنعَم عليهم؛ ذلك أنّهم، وإن شاركوا المؤمنين في إنعامٍ كثيرٍ، إلّا أنه بيّن بالوصف أن ليس المراد إلّا نعمةً مخصوصةً(الإسلام)، وعليه يكون المراد من الصّفة (غيرِ المغضوبِ عَلَيهم وَلَا الضّالّين) التّخصيص والإيضاح الحاصل بنفي الضّد. ويمكن للعبارة أن تتّسع لتشمل صورةً ثالثةً هي الاحتباك[132]، على تقدير: أنّ (أنعمت عليهم) يحيل إلى ضدّه في الثّانية (غضِبتَ عليهم وأضللتهم)، و(المغضوبُ عليهم والضّالّون) يحيل إلى ضدّه في الأولى (المنعَم عليهم)، فحذف من كلّ طرفٍ ما يقابله، أي: (أنعمتَ على المنعَم عليهم، وغضِبتَ على المغضوبِ عليهم والضّالّين). لكنّ الثّانية وإنْ كانت من مقتضيات الأولى، إلّا أنّها مختلفةٌ عنها، فهي ليست مقرّرةً للأولى في المعنى، ويكون الغرض منه حينئذٍ الإيجاز في الكلام، وإثارة ذهن المتلقّي لملء الفراغات بما يقتضيه المقام، واستحضار الصّورتين؛ إحداهما في مقابل الأخرى، وإجراء المقارنة والموازنة بينهما، ليحصل اليقين عند المتلقّي، بلا أيّ شبهة أو تردّد فيما يجب عليه إتّباعه والتمسّك به،

---

(129) الزمخشري، الكشاف، 16. 1:

(130) يعني الزمخشري.

(131) الطيبي، فتوح الغيب، 1: 759, 760.

(132) الاحتباك: « أنْ يُحذف من الأوّل ما ثبت نظيره في الثّاني سواءٌ كانا متضادين أم لا «. السيوطي، عبد الرّحمن بن أبي بكر، عقُودُ الجُمَانْ في عِلْمِ الْمَعَانِي وَالْبَيَانْ، النّاشر: عبد الحميد ضحا، القاهرة: دار الإمام مسلم: 2012، 107.

والثبات عليه، وينفُر من ضلالات الفريقِ الآخر. فانظر إلى هذه الأسرار، في هذه اللّغة الكريمة وشرفها، وتلاقي هذه الأغراض اللّطيفة وتعطّفها في إيقاعٍ رائقٍ، ووقفات متتالية على إيقاع حرفي الياء والنون، والياء والميم، في فواصلَ غلب عليها القِصَر، باستثناء الآية الأخيرة، التي طالت عن سابقتها، بما يتناسب مع المقام في تطلّبه بسط الكلام الموافق لانفعال النّفس في إنعامها وفي غضبها وإرادة انتقامها، أي بما يوافق التدرّج في المعاني. فاختير في الإنعام {صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ}، فأصرح بالخطاب لَمَّا ذكر النّعمة، واختير في الغضب المراد به الانتقام {غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ} ولم يقل: (غير الذين غضبتَ عليهم)؛ وذلك أنّ الأوّل جُعلَ الخطاب فيه موضعَ تقرّب من الله بذكر نعمه، فلمّا صار الكلام إلى ذكر الغضب قال: {غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ}، حتى كأنّه قال: غير الذين غُضِب عليهم، فجاء اللفظ مُنْحَرِفًا به عن ذكر الغاضب، ولم يقلْ: غير الذين غضبتَ عليهم، كما قال: {الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ}، فأسند النعمة إليه لفظًا، وزَوَى عنه لفظ الغضب في الثاني تحسّنًا ولطفًا[133]. وانظر إلى ترتيب الجمل كيف تدرّجت من العموم في الإخبار باستحقاق الحمد لله تعالى (الحمد لله رب العالمين...)، إلى الخصوص في عبادته سبحانه وكمال الاستعانة به (إياك نعبد وإياك نستعين) حيث جاءت في صيغةٍ تركيبيّةٍ مختلفةٍ عمّا قبلها، وذلك ينسجم مع خصوص المعنى، وترقّي المتلقي في تمثّله وجدانيًّا وسلوكيًّا، ثمّ لما كانت الاستعانة بحاجة إلى بيان، كشفت عنها الجملة التالية (اهدنا الصراط المستقيم) وقد جاءت بصيغة الدّعاء، فطلب الهداية الحقّة منه سبحانه لا يتحقّق إلّا بتوفيق منه (اهدنا الصّراط المستقيم....). وإذا كانت العبادة والاستعانة والهداية على تدرّجها في الترتيب إنّما كانت منه سبحانه؛ لتميّزه، ولتعلّقها به وحده، كان هو الأحقّ بالحمد كلّه (الحمد لله)، فعاد آخر الآية إلى أوّلها.

والخلاصة: أنّ هذا النّهج من الدّراسة وَفق النّظم بنوعيه: العلائقيّ بين الكلم، والتّرتيبيّ بين الجمل، يمكّنُ من تحديد البعد الوظيفيّ والمقاميّ للكلام، وما فيه من مزيّةٍ ووجوهٍ ومعانٍ مختلفةٍ بحسب الأغراض، وبحسب ما تقتضيه صنعة الكلام، سواءٌ بين الكلِم أم بين الجمل. وإنّهما قد يتداخلان إذا كان الكلام وحدةً نصيّةً واحدةً أو أكثر من وحدةٍ نصيّةٍ. ومزيّة هذا النّهج عن سابقه أنّه ينطلق

(133) انظر: ابن جنيّ، أبو الفتح، عثمان بن جنّيّ، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، بلا تاريخ، ج1: 146.

من الجزء إلى الكلّ في تحليل النّصّ، وهذا النّهج يناسب الطّلبة من العرب، ومن النّاطقين بلغاتٍ أخرى؛ لأنه يجري التّحليل فيه من الكلمة إلى الجملة، حتّى الجمل في النّص. إلّا أنّ نهج الموازنات أكثر صعوبةً؛ لأنّه يبدأ من الكلّ/ النّص مع ملاحظة الأجزاء من الألفاظ والمعاني، إن كانت مناسبةً للسّياق أو المقام أو غير مناسبةٍ. وإذا كان نهج النّظم ينطلق في ملاحظته من معيار لغويّ موجود في علم اللّغة نفسه: بمتنها اللّغويّ وصرفها ونحوها، كان نهج الموازنات ينطلق زيادةً على ذلك من معيار ثقافيّ، يتعلّق ببناء النّص وفق منظور مسبق، واختيار الألفاظ والمعاني وفقا لذلك أيضًا. أي أنّ منهج الموازنات ينظر إلى النّص نظرةً شموليّةً، وإذا وجد في خلال ذلك ما يحتاج إلى تقويم فيه في اللّفظ أو في المعنى أبانه وكشف عنه. والنّظرة الشموليّة للنّصّ في منهج النّظم قلّ أن نجدها إلّا في تفاسير القرآن الكريم.

ثالثا- منهجُ البديعيّات:

أن يكون البديعُ - سواءٌ أكان بمعناه اللغويّ أو الاصطلاحيّ الَّذي يشمُل أنماطًا فنّيّةً متعدّدةً- سببًا في إعجاز القرآن[134]، وأساسًا مكينًا من الأسس الّتي تقوم عليها شعريّة النّصّ الأدبيّ؛ فهذه نظرةٌ جديدةٌ في البلاغة العربيّة لم نعهدْها لدى أهل الفنّ. وقد عُنيَ المشتغلونَ بالنّقد والبلاغة بتحليل القيمة الفنّيّة لأنماط البديع، وميّزوا بين ما هو بسبيل التَّعمُّل والتكلّف والاستكراه، وما سِيق بطبع صحيح عفوّيٍّ لا نبوَ فيه ولا غثاثةَ. ولم يكن الأدب على مرّ العصور خلوًا من هذه الأنماط الّتي كانت تتردّد فيه لِمامًا، غير أنّ هذه الأنماط لم تكن أخذت بَعْدُ المصطلحَ الَّذي أُطلق عليها إلّا في العصر العباسيّ في كتاب (البديع) لابن المعتز. وبلغ الاهتمامُ بالبديع وأنماطه أَوْجَهُ في القرن السَّابع لدى ابن أبي الإصبع في كتابيه (بديع القرآن) و(تحرير التّحبير). ويقوم هذا المنهج على تلمّس ظواهر البديع في النّصّ، وبيان وظيفتها، وقيمتها الفنّيّة من حيث السّبك والحبك والإقناع والإمتاع. وهذا يعني أنّ البلاغيين- على خلاف المعاصرين- كانوا مجدّدين في فكرهم، وفي نظرتهم إلى الحياة والأدب. ولمّا كان القرآن الكريم خطابًا لغويًّا حافلًا بالبديع، اتّجه بعض أهل الفنّ صَوبَ كشفِ ظواهره، ومن أهمّهم ابنُ أبي الإصبع المصريّ

(134) انظر: ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، 611. وبديع القرآن، تحقيق: حفني شرف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، 80، 82، فما بعدها.

الَّذي وقفَ على آياتٍ من القرآن الكريم أبانَ ما فيها من إبداعٍ في إعجازها من جهة البديع، من ذلك قوله تعالى في سورة هود: ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾[135]. [هود : 44]. لقد وقف عددٌ كبيرٌ من البلاغيّين والمفسّرين عند هذه الآية ناظرين إلى حسن نظمها وتأليفها وترتيبها، وتلاؤم ألفاظها، ودقّتها في التّعبير عن المعنى المراد، ومناسبتها لما قبلها وما بعدها من آياتٍ، فقد تصدّى السّكاكيّ في بحث البلاغة والفصاحة لبيان بعض خصائص البلاغة في هذه الآية، تقفية على كلام الزّمخشريّ في الكشّاف، وبدأ بعلم البيان من جهة ما في الآية من تجوّز في الاستعارة من المراد بالمأمور، وتشبيه تكوين المراد بالأمر ، وأنّ السّموات والأرض تابعةٌ لإرادته كأنّها عقلاء مميِّزونَ، ثمّ بنى على تشبيهه هذا نظم الكلام على النّحو المذكور في الآية. ثم عضّد ما سُلك فيه الكلام بطريق الاستعارة بالكنايةِ، من جهة بنية الفعل في كلّ استعارةٍ، حيث جاءت الأفعال لما لم يُسمَّ فاعله في (قيل، وغيض، وقضي، وقيل). وذلك كنايةً أَنَّ تِلك الْأُمُورَ العِظَامَ لَا تَتَأَتَّى إِلَّا مِنْ ذِي قُدرةٍ لَا يُكْتَنَهُ، قَهَّارٍ لَا يُغَالَبُ، فَلَا مَجَالَ لِذهَابِ الوهْمِ إِلَى أَنْ يَكُون غَيْرُهُ جَلَّتْ عَظَمَتُهُ قَائلًا لذلك. ثُمَّ خَتَمَ الكلام بالتَّعرِيضِ؛ تنبيهًا لِسَالِكِي مَسلَكِهِم فِي تَكْذِيبِ الرُّسلِ ظُلْمًا لِأَنْفُسهم. ثمّ انتقل إلى النّظر في الآية من جهة عِلْمِ الْمَعَانِي، فنظر في اختيار الكلمات المناسبة للنّظم، أو ما يسمّى بالعلاقات النّحويّة أو النّظم العلائقيّ بين الكلِم عند عبد القاهر، وفي ترتيب الجمل فِيهَا أو ما يسمّى النّظم الترتيبي عنده، أما الأوّل فالنّظر فيه من جهة اختيار أداة النداء (يا)، فقداخْتِيرَ (يَا) دُونَ سَائِرِ أَخواتِها لِكَوْنِها أَكْثَرَ فِي الِاسْتِعْمَال وَأَنَّهَا دالَّةٌ عَلَى بُعْد الْمُنَادى الَّذي يَسْتَدْعِيه مَقَامُ إِظْهَارِ الْعَظَمَةِ. وَاخْتِيرَ (ابْلَعِي) عَلَى (ابْتَلِعِي)؛ لِكَوْنِه أَخْصر، ولِمَجِيء حظِّ التَّجَانُس بَينَه وَبينَ أَقْلِعِي أَوْفَرَ. وَقِيل (ماءَك) بِالْإِفْرَاد دُون الجَمْع؛ لِمَا كَان فِي الجَمْعِ مِنْ صُورَة الِاسْتِكْثَارِ المتأَتِّي عَنْها مَقَامُ إِظْهَارِ الكِبْرِياءِ وَالجبروتِ. وَإِنَّما لم يَقُلِ (ابْلَعِي) بِدُون الْمَفْعُول لئلّا يُوهم غير المراد من تعميم الابتلاع. ولمّا كان الإيجاز من مقتضياتِ مقام العظمة والكبرياء فقد أوجز في المواضع التي يقتضيها المقام، فقال: (ابلعِي) و(أقلعِي) من دونِ بيانِ نتيجة الأمر، وكذلك في (الأمر) من قوله تعالى: (قُضي الأمر)، وكذلك استعمال المصدر (بُعدًا) من دونِ الأمر(لِيَبعد)؛ طلبًا للتّأكيد مع الاختصار، وكذلك عدم

(135) انظر: السّابق نفسه.

تقييد (الظّالمين) بقيد؛ ليشمل كلّ ظلم. وأمّا من حيث النظر إلى ترتيب الجمل، فقد قدّم جملة النّداء على جملة الأمر؛ جريًا على مقتضى اللّازم فيمن كان مأمورا حقيقةً من تقديم التنبيه؛ ليتمكّن الأمر الوارد عَقِيبه. ثم قدّم أمر الأرض على أمر السّماء، وابتدئ به لابتداء الطّوفان منها، فهي الأصل. ثم جيء بجملة (وغِيض الماء)؛ لاتصاله بغيضية الماءِ وأخذه بِحُجْزِهَا، فأصل الكلام: قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَك، فَبَلَعَت مَاءَها، وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي عن إرسَالِ الْمَاءِ، فَأَقْلَعت عَن إرسَالِه، وَغِيض الْمَاء النَّازل مِن السَّمَاءِ فَغَاض، ثُمَّ أَتبَعَه مَا هُو الْمَقْصُود مِن القصَّة، وهو قولُه تعالى: وَقُضِي الْأَمْرُ، أَي أُنْجز الموعودُ. ثُمَّ أَتْبَعَه حديث السَّفِينَة، وَهُو قولُه: (وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيّ). ثُمَّ خُتِمَتِ الْقِصَّةُ بِما خُتِمَتْ. ثم بيّن جانب الفصاحة المعنويّة فيها: فَهِيَ معانٍ لَا تَعقِيد والتواء، وألفاظُها تطابق مَعَانِيهَا، ومعانيها تطابق ألفاظَهَا. وَأَمَّا الفصاحة المعنويّة فيها، فَأَلفَاظُها عَرَبِيَّةٌ مُستَعمَلَةٌ جَارِيَةٌ عَلَى قَوَانِين اللُّغةِ، سَلِيمَةٌ عَنِ التَّنَافُرِ، بَعِيدَةٌ عَنِ البَشاعَةِ، عَذبَةٌ على العذَبات، سَلِسلة عَلَى الْأَسَلَاتِ[136]. هذا هو النّهج الذي انتهجه السّكاكيّ في تحليله، وهو يكاد أن يكون تطبيقًا دقيقًا لما قدّمه عبد القاهر في نظريّة النّظم. وأمّا ابن أبي الإصبع فطريقتُه مختلفةٌ؛ إذ إنّه يصوّب نظره نحو البديع أوّلا، من دون ترتيبٍ، سواءٌ أكان في اللّفظة الواحدة أم في عددٍ من الألفاظ أم في التركيب كلّه. وسواءٌ أكان في وحدةٍ نصيّةٍ واحدةٍ أو أكثر من وحدةٍ.

والآية -على ما يَظهر لي- مكوّنةٌ من عدّة جملٍ، مترابطةٍ فيما بينها نحويًّا بحرف العطف الواو- ومعنويًّا؛ لأنّ كلّ واحدةٍ منها تقتضي الأخرى بحسب المقام، فكانت كأنّها وحدةٌ نصيّةٌ واحدةٌ. وموائز المقابلة والمبالغة والإيجاز والإقناع والسّبك والحبك واضحة جليّة، أمّا المقابلة فهي حاصلةٌ من المقارنة بين مشهد فيضان الأرض بالماء بسبب انهمار المطر من السّماء انهمارا شديدًا، ثم غور الماء فيها، وتوقف المطر عن الهطول، وما يتعلق بذلك من نصر المؤمنين الموحّدين، وهزيمة المشركين الكافرين. وقد تدرّج في المعنى على حسب ما يقتضيه المقام بدءًا من انبجاس الماء من الأرض، ثمّ غوره فيها، وتوقّف أسبابه من السّماء، ثمّ انحساره انحسارا تاما، حتّى هلاك مَن هلك، وعودة مَن كان مع نوح إلى الأرض، بعد أن كانوا في سفينته في الماء، وهذه العوالم المختلفة والمتباينةً في مشهدها وحركتها السّريعة، لا يمكن أن تحدث إلا بقدرة قادرٍ، فكان في

(136) انظر: مفتاح العلوم، تحقيق: زرزور، 417، 418.

الآية استدلالٌ على عظمة الخالق -عزّوجلّ- وقدرته العجيبة في التّصرّف والتّدبير، وحكمته في استمرار الخلق؛ حتّى تتحقّق الهداية لمن يريدها من غير الظّالمين. وكان ترتيب الجمل على هذا النّحو من مقتضياته إبراز هذه العظمة والقدرة للخالق -عزّ وجلّ- في التّصرّف والتّدبير، ليس للخلق وحدهم بل للكون بأكمله، فبدأ بالفعل (قيل)، وليس (قال الله)، ببناء الفعل لما لم يسمّ فاعله، حتّى يتحقق السّبك والحبك بين أول الآية وآخرها (قيل يا أرض...وقيل بعدا للقوم الظالمين)، فلا قول إلا قوله سبحانه وتعالى، وقوله الأوّل هو قوله الآخر، وما بينهما إجمال لبعض الأحداث، من بابة العبرة والعظة، حتى يتنبّه الجاهل المعاند، ويحسم أمره المنافق المتردد.

والحق أنّه كان يمكن استبدال هذا التّسلسل المنطقيّ للأحداث بنحو قوله تعالى: (كنْ فيكون)، لكن كان ثمّة حرصٌ على هذا التّسلسل الحاصل بدءًا من نداء الأرض وأمرها (يا أرض ابلعي ماءك)، ثم نداء السّماء وأمرها (ويا سماء أقلعي)، ثمّ إخبارنا بزوال الماء من الأرض الّتي حصل فيها الفيضان(وغِيض الماء)، فكان بسبب ذلك استقرار السّفينة على اليابسة (واستوتْ على الجُوديّ)، حتى انتهاء الأمر الّذي أراده الله عز وجل؛ وهو هلاك من هلك ونجاة مَنْ نجا (وقضي الأمر)، ثمّ اختُتِمَ المشهدُ بالدّعاء بالهلاك على الظّالمين عامّةً في كل فجٍ وحين. لكنّه -سبحانه وتعالى- أراد أن يعلّمنا أنّ أمر الكون بيده وحدهُ، ويدعونا إلى التفكّر والتدبّر في هذه الظواهر الكونيّة، فلا تغيبُ عنّا، فننسى عظمة الله وفقرنا إليه، وتكونُ في هذه المشاهد الكونية العبرة والعظة لمن أراد. وأقولُ إنّ طريقة ابن أبي الإصبع تختلف في منظورها البديعي عن طريقة النّظم بنوعيه عند الجرجاني والسّكاكي، وإن كانت تلتقي معه في الفهم والتّحليل والاستنباط، إلا أنّها تغوص أكثر في التّحليل والاستنباط والتّقسيم والتّعريف والإحصاء. فلم يُحصِ أيّ من الطّرق السّابقة ما في الوحدة النصية كلّها - بل الحرف الواحد منها- ما فيها من فنون البديع، أو يدرسها اعتمادًا عليها كما فعل ابنُ أبي الإصبع[137]. فإنّه كشف ما في هذه الآية منَ ضروبٍ البديع سواءٌ في الكلمة الواحدة، أو في كلمتين، أو في عددٍ من الكلمات، ثمّ في التّركيب نفسه، وبين الجمل. وقد عدّد ما فيها من محاسنَ بديعيّةٍ، حتّى وصل إلى واحدٍ وعشرين نوعًا، بدأها على غير ترتيب

(137) انظر: حمود يونس، النقد عند ابن أبي الإصبع المصري، الهيئة السورية العامة للكتاب، بلا تاريخ، 357، 358.

محدّدٍ، فبدأ بالمستوى الدّلالي من المناسبة في المعنى وفي اللفظ بين (أَقلِعي) و(اِبْلَعِي) على أنّ البلع نشفٌ أو جذب للماء، والإقلاع إمساكٌ للمطر، (وكلاهما إذهاب للماء، ثم التجانس في اللفظ). ثمّ المطابقة بين (الأرض والسّماء). وانتقل بعد ذلك إلى العدول الدّلالي سواءٌ أكان من المجاز المرسل في قوله: (يا سماء)، فإنّ المراد يا مطر السّماء؛ لأنّ المطر بسببها أو لمجاورته لها. أم من الاستعارة في قوله: (ابلعي وأقلعي)، فالأمر بعد النّداء هنا ترشيح للاستعارة؛ فشبّه السّماوات والأرض بالمأمور الذي لا يتأتّى منه العصيانُ لكمالِ هيبةِ الآمر، وأدخلهما في جنس ذلك المأمور، ثمّ خيّل أنّهما مأموران بعينيهما، فقيل: (يَا أَرْضُ) (وَيَا سَمَاءُ)، وجُعلت القرينةُ الخطابَ للجمادِ، ثمّ نُسي التّشبيه رأساً، وبُني على الفرع الّذي هو المشبّه ما يُبنى على الأصل المشبّه به، قائلاً: (ابْلَعِي) و (أَقْلِعِي)[138]. ثم انتقل إلى الإشارة والتّمثيل والإرداف والتّعليل وصحة التقسيم والاحتراس والإيضاح؛ وكلّها عدول عن الأصل للإيجاز أو الإطناب أو المبالغة، ممّا يقتضيه المقام ومقتضى الحال، أو ممّا تقضيه صنعةُ الكلام؛ أما الإشارة ففي قوله تعالى: (وغِيض الماء)، فإنّه أشار -سبحانه وتعالى- بهاتين اللّفظتين إلى انقطاع مادّة الماء من مطر السّماء ونبع الأرض، وذهاب الماء الذي كان حاصلًا على وجه الأرض قبل الإخبار. وأمّا التّمثيل ففي قوله تعالى: ﴿ **وقُضي الأمر** ﴾، وحقيقة هذا: أيْ هلك مَنْ قَضَى هلاكه، ونجا من قُدِّرت نجاته، وإنّما عدل عن اللّفظ الخاصّ إلى لفظ التّمثيل لأمرين: أحدهما اختصار أمر اللّفظ، والثّاني؛ لأنّ الهلاك والنّجاة كانا بأمرٍ مطاع، إذ الأمر يستدعي آمراً، وقضاؤه يدلّ على قدرة الآمر، وطاعة المأمور، ولا يحصلً ذلك من اللّفظ الخاص. وأما الإرداف ففي قوله تعالى: ﴿ **وَاسْتَوَتْ عَلَى**

(138) لمّا لم يبيّن ابن أبي الإصبع الجهة الّتي حصلت منها الاستعارة، بيّنت ذلك ممّا ذكره الطيبي. انظر: الطيبي، فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، جائزة دبي الدولية، 2014، ج8، 84. وقد كشف الخفاجي عن وجه آخر في فهم الاستعارة وإجرائها: فنقل قولهم: شُبّهتْ فيه الأرض والسّماء بالعقلاء المميزين على الاستعارة المكنية، والنداء استعارة تخييلية وهي قرينتها ، ثم رُشّحت بالأمر والبلع؛ لاختصاصه بالحيوان ، لأنه إدخال الطعام في الحلق بالقوّة الجاذبة ، فهو ترشيح على ترشيح ، وأمّا الإقلاع فلا تجريد فيه ولا ترشيح ، لاشتراكه بين الحيوان وغيره ، يقال : أقلعت السماء إذا لم تمطر، وخالفه غيره، فقال : إنّه تجريدٌ لاشتهاره في السّماء والمطر ، قال : وإنّما اختير الترشيح في جانب الأرض ، والتجريد في السّماء ، لأنّ إذهاب الماء كان مطلوباً أوّليًا، وليس للسّماء فيه سوى الإمساك، فقيل : أقلعي، والأرض هي التي تقبل الإذهاب المطلوب، وقيل : إنه وهم؛ لأنّ تفسيرهم له بالإمساك ينافيه فتأمّل. وقيل الاستعارة تمثيلية.... والظاهر أنه تجوّز عقلي في النّسبة، والخطاب ترشيح للمكنية في المنادى. انظر: الخفاجي، شهاب الدين، حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي، عناية القاضي وكفاية الراضي، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ، ج5، 100.

﴿ الْجُودِيِّ ﴾، فإنّ حقيقة ذلك: وجلسَت على هذا المكان، فعدل عن لفظ المعنى الخاصّ به إلى لفظٍ هو رِدْفُه، وإنّما عدل عن لفظ الحقيقة لما في الاستواء الّذي هو لفظ الإرداف من الإشعار بجلوس متمكّن لا زيغ فيه ولا ميل. وأمّا التّعليل ففي (غِيض الماء) أيضا؛ لأنّ «غِيض الماء» علّة الاستواء. وأما صحّة التّقسيم؛ فلأنه في قوله تعالى: ﴿ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ ﴾، ﴿ وَيَا سَمَاءُ ﴾، و﴿ وَغِيضَ الْمَاءُ ﴾ استوعب -سبحانه- أقسام أحوال الماء حالةَ نقصِه؛ إذ ليس إلّا احتباسُ ماءِ السَّماء، واحتقانُ الماء الّذي ينبعُ من الأرض، وغَيضُ الماءِ الحاصلِ على ظهرها. وأمّا الاحتراس ففي قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾؛ لأنّه - سبحانه- لمّا أخبر بهلاك مَن هلك بالطّوفان، أعقبه بالدّعاء على الهالكين، ووصفهم بالظّلم ؛ ليُعلم أنّ جميع مَنْ هلك كان مستحقًّا للهلاك؛ احتراسًا مِنْ ضعيفٍ يتوهّمُ أنّ الهلاك بعمومه قد شملَ مَنْ يستحقُّ ومَنْ لا يستحقُّ العذابَ، فلمّا دعا على الهالكين عُلم أنّ كلّ مَن هلَك كان مستحقًّا للعذاب؛ لأنّه ثبت بالبرهان أنّه عادل، فلا يدعو إلاّ على مَن يستحقّ الدّعاء، ووصفهم بعد الدّعاء عليهم بالظلم، فإن لم يكونوا ظالمين- كما أخبر عنهم- فقد دخل خبره الخلف، وخبره منزّه عن ذلك، فوقع هذا الدّعاء. وأمّا الإيضاح ففي قوله تعالى: (للقوم)؛ ليتبيّن لهم أنّ القوم همُ الّذين سبَق ذكرهم في الآية المتقدّمة عليها، حيث قال تعالى: ﴿ وكلّما مرّ عليهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سخِرُوا مِنْهُ ﴾. وفي قوله قبل ذلك: ﴿ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُغْرَقُونَ ﴾، فأتى - سبحانه - في آخر هذه الآية بلفظة «القوم» الّتي الألف واللّام فيها للعهد؛ ليبيّن أنّهم القومُ الّذين سبق ذكرهم، ووصفهم بالظّلم كما وصفهم في أوّل الكلام بالظّلم، وذلك ممّا يوضح المعنى ويبيّنه، فعُلم أنّ لفظة «القوم» هاهنا ليست فضلةً في الكلام، وأنّها يحصل بسقوطها لبسٌ في المعنى، وعدم بيانٍ، الكلامُ محتاج له. والمساواة؛ لأن لفظ الآية لا يزيدُ على معناها. ثمّ نظر بعد ذلك إلى المستوى التركيبيّ، من حيث نظمُ ترتيب الجمل متتالياتٍ معطوفاتٍ متلاحماتٍ تلاحمًا سليمًا مستحسنًا، بحيث إذا أُفردت كلّ جملةٍ منه قامتْ بنفسها، واستقلّ معناها بلفظها، فكان في جمل الآية اتّساقٌ بل حُسن النّسق؛ لأنّه - سبحانه - عطفَ القضايا بعضها على بعض بحسنِ ترتيبٍ حسبما وقعتْ، فأنتَ ترى إتيانَ هذه الجمل معطوفاً بعضُها على بعض بواو النّسق على الترتيب الّذي تقتضيه البلاغة؛ لأنّه -سبحانه- بدأ بالأهم الّذي هو انحسار الماء، إذ كان المراد إطلاقُ أهل السّفينة من سجنها، ولا يتهيّأ ذلك إلا بانحسار الماء عن الأرض؛ فلذلك بدأ بالأرض، فأمرها بالابتلا ع، ثمّ علم -سبحانه- أنّ الأرض إذا ابتلعت ما

عليها من الماء، ولم تُقطَع مادّةُ الماء تأذّى بذلك أهلُ السّفينة عند خروجهم منها، وربّما كان ما ينزل من السّماء مُخلِفًا لما تبتلعه الأرض، فلا يحصل الانحسار، فأمر سبحانه السّماء بالإقلاع بعد أمره الأرض بالابتلاع. ثمّ أخبر بغَيض الماء عندما ذهب ما على الأرض، وانقطعت مادّة السّماء، وذلك يقتضي أن يكونَ ثالثَ الجملتين المتقدمتين. ثمّ قال تعالى: (وقُضيَ الأمر)، أي هلكَ من قُدِّرَ هلاكُه، ونجَا من قُضيَتْ نجاتُه، وهذا كنهُ الآية، وحقيقةُ المعجزة، ولا بدّ وأن تكون معلومةً لأهل السفينة، ولا يمكنُ علمهم بها إلّا بعد خروجهم منها، وخروجُهم منها موقوف على ما تقدّم، فلذلك اقتضت البلاغة أن تكون هذه الجملة رابعةَ الجمل، وكذلك استواء السّفينة على الجوديّ (واستوت على الجوديّ) يجب أن تكون خامسةً؛ لأنّ استقرارها على المكان الّذي استقرت فيه استقراراً لا حركةَ معه يفيد ذهاب الخوف وحصول الأمن من الاضطراب، ولتبقى آثارها آيةً لمن يأتي بعد أهلها. وكانت السادسة: (وقيل بعدًا للقوم الظالمين)، ممّا يقتضيه المقام الذي أوجب الاحتراس ممّن يَظنُّ أنّ الهلاك ربّما شمل مَن لا يستحقُّ، فدعَا سبحانه على الهالكين، ووصفهم بالظلّم؛ احتراساً من هذا الاحتمال، وذلك يقتضي أن تكون َبعدَ كلِّ مَا تقدَّم، والله أعلم. فانظر إلى حسن هذا النّسق، وكيف وقعَ القولُ فيه وفقَ الفعلِ سواءً. ثمّ ذكر ما يتعلّق بالآية كلّها بوصفها وحدةً نصيّةً واحدةً، فكان ائتلاف اللّفظ مع المعنى؛ لأنّ كلّ لفظةٍ لا يصلُح موضِعَهَا غيرُها، فتكونُ لائقةً للمعنى الّذي وُضِعَتْ له. والإيجاز؛ لأنّه -سبحانه - اقتصَّ القصّةَ بلفظها مستوعِبةً بحيثُ لم يخلَّ منها بشيءٍ في أخصر عبارةٍ. والتسهيم، لأنَّ أوّل الآية إلى قوله تعالى: «أقلعي» يقتضي آخرها. والتّهذيب؛ لأنّ مفرداتِ الألفاظ موصوفةٌ بصفاتِ الحُسن كلُّ لفظةٍ سمحةٌ سهلةٌ، مخارجُ الحروف عليها رونقُ الفصاحة، مع الخلوِّ عن البشاعة، والتركيبُ سليمةٌ من التّعقيدِ وأسبابِه، والتّقديمِ والتّأخيرِ والحذفِ المخلِّ والزّيادة المسهبةِ. وحسنُ البيان من جهة أنّ السامعَ لاَ يتوقّف في فهم معنى الكلام، ولا يُشكل عليه شيءٌ مِنْ هَذَا النّظام. والتّمكين، لأنّ الفاصلة مستقرّة في قرّارها، مطمئنّةٌ في مكانها، غيرُ قلقةٍ ولا مُستدعَاةٍ. والانسجام؛ وهو تحدّر الكلام بسهولة كما ينسجم الماء وينساب انسياب العليل من الهواء، وما في مجموع الآية من الإبداع؛ لأنّ هذه آيةٌ عدّة ألفاظها سبع عشرة لفظةً تتضمّن إحدى وعشرين ضربًا من البديع، غيرَ ما يتعدّد من ضروبها، فإنّ الاستعارة وقعت منها في موضعين: وهما استعارة الابتلاع للأرض، والإقلاع للسّماء. والمجاز في مكانين، في قوله سبحانه: « ويا سماء »، وفي الإشارة والتمثيل

والإرداف؛ لأن المجاز مجازان: مجاز بالحذف، ومجاز بالتغيير، وقد وقعا معًا. فانظرْ رحمك الله إلى عظمة هذا الكلام؛ لتعلمَ ما انطوى عليه نظمه، وما تضمّنه لفظه. فهذه الآية فاقت سواها من الآيات وغيرها من الشّعر الموزون والنّثر المنظوم باشتمالها على عددٍ من الفنون البديعيّة يزيد علي عدد ألفاظها[139]. فالنّصّ الأدبيّ يسمو عنده ويرتقي في سلّم البلاغة، ويبلغ درجةً عاليةً من الجودة والحسن، كلّما تضمّن عددًا أكبر من فنون البديع بشرط ألا تكون متكلّفةً. وإنّ النّظر البديعيّ لا يقفُ عند التّراكيب والكلمات فحسب، بل يشمل الحروفَ أيضا، ففي قوله تعالى: ﴿لَنْ يَضُرُّوكُمْ إِلَّا أَذًى وَإِنْ يُقَاتِلُوكُمْ يُوَلُّوكُمُ الْأَدْبَارَ ثُمَّ لَا يُنْصَرُونَ﴾ (111). فهذه الآية خولف فيها طريق الإعراب في الظّاهر، من جهة عطف ما ليس بمجزوم علي المجزوم، ليَعدِل عن الظّاهر إلى تأويلٍ يصحّح المعنى المراد، فإنّ المراد -والله أعلم- بشارةُ المسلمين بأنّ هذا العدوَّ لا يُنصرُ أبدًا ما قاتل المسلمين، ليكتمل سرور المسلمين بخِذلانِ عدوّهم في الحال، وأبدًا في الاستقبال. ولو عُطف الفعل على ما تقدّم على قاعدة العربيّة الظاهرة، لما أفاد سوى الإخبار بأنّ العدوّ لا ينتصر في الحال، وفي زمن المقاتلة، ووقت التّولية، ولا يعطي ذلك خِذلانهم على الدّوام على كلّ حال، .... ولذلك عطف (بثمّ) من دون حروف النّسق، لما تدلّ عليه من التّراخي والمهلة، ليأتي بعض الألفاظ ملائمًا لبعضٍ، فإنّ (ثم) دون حروف العطف ملائمةٌ لما عطفَتْه من الفعل الدّالّ على الاستقبال. وأعجب ما فيها أنّ لفظة (ثمّ) على انفرادها وقعَ فيها من ذلك تسعةُ أضربٍ، وهي الاحتراس، والتّنكيت، والمقارنة، والإيضاح والائتلاف، والإدماج والتّكميل، وحسن النّسق، والتّرشيح، ولو قدّرت الواو موضع ثمّ، بحيث يُقال: (ولا ينصرون) لسقطتْ هذه الضّروب التّسعة[140]. فأنت -كما ترى- يكاد لا يدعُ شاردةً ولا واردةً إلّا يقف عندها، حتّى إنّه يستنبط من الكلمة الواحدة أكثر من معنًى، بل من الحرف الواحد. ولأهميّة الدّرس البديعي في تراثنا سارع بعض المعاصرين[141]إلى إعادة قراءته من منظور

---

(139) انظر: تحرير التحبير، 158. والنقد الأدبي عند أبي الإصبع، 359. وأضاف ابن معصوم في كتابه أنوار الربيع في علم البديع فنّي التعريض: فإنه تعالى عرّض بسالكي مسلكهم في تكذيب الرسل ظلمًا, وإنّ الطوفان وتلك الأمور الهائلة ما كانت إلّا لظلمهم. والاعتراض: وهو قوله (وغيض الماء واستوت على الجودي).

(140) انظر: بديع القرآن، 132، 133.

(141) انظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النّصيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، 7. ومحمد العبد، النصّ والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2014، 69. ويغلب على الكتابين العناية بالجانب النظري والإتيان بشواهد من التراث تدعمه وتؤكده لا الجانب التطبيقي، وإن كان فيهما جهد وإحسان. ويوجد العديد من الدراسات ذات الصلة خاصّةً في المغرب العربيّ الذي كان له قصب السّبق في العديد من هذه الدراسات.

اللّسانيات النّصّيّة، من بابة السّبك والحبك خاصّةً، وهما من أهمّ مقوّمات النّصّيّة. أو من منظور التداوليّة والحجاج؛ لما في بعض أنماطه من إقناعٍ وحجاجٍ، وقد عرضتُ لشيءٍ من ذلك فيما سبق.

والخلاصة: أنّ هذا النّهج من الدراسة ليس بعيدًا عن منهج نظرية النّظم ومنهج الموازنات الأدبية، فدرسَ النّصّ الأدبيّ وَفق منهج يقوم ُعلى الاستقصاء والتّحليل والموازنة والابتكار، إلا أنّه يقف على القبح والجمال في الأثر المدروس[142]، ويستشهد بشواهد بلاغيّةٍ مختلفةٍ. وقد حاول بعضهم استيعاب شعر عصره، واتّخاذه موضوعًا للدّراسة، ولا نجد في عصرنا إلّا دراساتٍ قليلةً قامت بمثل ذلك، وذلك وَفق منهج لا يُعنى بشرح الشّاهد البلاغيّ وتحليله وتذوّق أسراره وجماله فحسب، بل برفْده بشواهد أخرى مماثلة، وبعقد الموازنات بينها [143]. فكثيرًا ما يوازنُ بين بيتٍ وآخر وقصيدةٍ وأخرى، ويقف على المستوى الدّلالي العلائقيّ بين الكلمات ومستوى النّظم الترتيبيّ بين الجمل، لكنّه أكثر عنايةً بالتّفاصيل في النّظر إلى الأنماط البديعيّة المختلفة واقتناصها وبيان وظيفتها في السّياق، وما تؤدّيه من قيمةٍ فنّيّةٍ وكفاءة إبداعية في استعمال أكبر قدرٍ من هذه الأنماط البديعيّة في البيت الواحد أو القصيدة كلّها، من دون تكلّفٍ أو غثاثة. ولا يخفى أن عناية هذا الدّرس البديعيّ بإحصاء الأنواع البديعيّة المختلفة وتصنيفها في أبوابٍ، بحسب بنيتها الدّلالية والتركيبيّة بل النّصية كانت عنايةً عظيمةً، ومواكبةً للأدب، وما فيه من إبداعٍ متجدّدٍ. ولا يخفى ما كان لهذا الدّرس من أثرٍ في الكشف عن إعجاز القرآن الكريم، وتغيير النّظرة السّلبيّة للبديع وأصحابه الّتي علِقت في ذهن بعض القدماء، وأثّرت في أحكام كثير من المعاصرين.

رابعا- منهجُ الإحصاء:

الدّرسُ البلاغيُّ والنّقديُّ عند العرب، لم يكن خُلوًا من الدِّراسات الإحصائيَّة، وهذه الدِّراسات، وإن لم تأخذ نسقًا متكاملًا، فإنَّه يمكن من خلال تجميعها إيجادُ ما يشبه هذا النَّسق، بَدءًا من المستوى الصَّوتيِّ، فالمعجميِّ، فالنَّحويِّ، ثمَّ الدّلاليّ. وكان الإحصاءِ البلاغيّ لبعض الظّواهر الفنّيّة اللّافتة يتجاوز الوحدة

(142) انظر: النقد الأدبي عند ابن أبي الإصبع، 357.

(143) انظر: تقي الدين ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، منشورات دار الهلال، بيروت، ط1، 1987.

النّصيّة الواحدة أو عددًا من الوحدات، ليشمل قصيدةً كاملةً أو ديوانًا، بل مجموعةً من الدّواوين. وقد يساعد في الكشف أحيانا عن دخيلة ذات المتكلّم/ المبدع، وأحواله، ومقدرته الفنيّة، وفرادته، وخصوصيّة إنتاجه، وبيان المزيّة لديه، أو لدى غيره من المتكلّمين، وقد يبينُ عن حضور المتلقي في هذه الإحصاءات؛ لأن المبدع كان يحرص على اختيار بعض البنى ذات التأثير الّتي تجذب انتباهه، وتحقّق له المتعة الفنيّة أو تقنعه بالفكرة المراد توصيلها إليه. وقد شمل الإحصاء جوانبَ متعددةً، بدءًا من المستوى الصوتيّ، فالنّحويّ، ثمّ الدّلاليّ. أمّا على المستوى الصوتيّ فإنّ أهل الفنّ لاحظوا اهتمام بعض الفنّانين في حروف القافية، فالتزموا فيها ما لا يجب، وقصدوا ذلك؛ لبيان سعة حفظهم، وشدّة مأخذهم؛ فمن ذلك رائيَّة ابن الرومي في وصف العنب[144]، التزم فيها الواو البتَّة، ولم يجاوزها غالبًا[145]. وكذلك تائيته: أُتْرِفْتُهَا وَخَطْرَقْتُهَا وَسَفْسَفْتُهَا[146]، التزم فيها الفاء، وليستْ بواجبةٍ، وكذلك ميميّته الّتي يرثي بها أمّه: أَفَيضًا دَمًا إنَّ الرَّزايَا لَهَا قِيَم[147]أوجب على نفسه الفتحةَ قبل الميمِ، على حدّ رائية العجاج: قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإلَهُ فَجَبَرْ[148]. كذلك لحظ ابن رشيق مِن تتبُّعه لشعر ابن الرُّومِّيِّ أنَّه أيضًا قد التزم حركة ما قبل الرَّويِّ في المطلق والمقيَّد من شعره، وأنَّ ذلك يعبِّر عن مقدار شاعريَّته؛ يقول «وكان ابن الرُّومّيّ يلتزم حركة ما قبل حرف الرَّويِّ في المطلق والمقيَّد في أكثر شعره اقتدارًا»[149]. ويقول في موضع آخر في كلامه على المردَف والتزام الشّعراء ما لا يلزم، « وكان ابنُ الرُّوميّ خاصّةً من بين الشّعراء يلتزمُ مَا لا يلزمُه في القافية، حتّى إنّه لا يُعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرةً على الشعر واتّساعاً فيه»[150]. ووجد ابن الأثير أنَّ أبا تمَّام كان يتتبَّع التَّجنيس في شعره، وأنَّ ذلك دأبُه وعادته[151]. ولا ريب أنَّه لم يصبح كذلك، إلّا لمصادفته هوًى في نفسه، أو في

---

(144) ومطلعها: وَرَازِقِيٍّ مَخْطَفِ الخُصُورِ كَأنَّهُ مَخَازِنُ البِلَّوْر
ديوان ابن الرومي: شرح أمحد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 ج2، ص 63.

(145) الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 2002، ج2، 264.

(146)في ديوانه: ج1، 250، ومطلعها: صَبْرًا علَى أَشْيَاءَ كُلِّفْتُهَا أُعْقِبْتُهَا الآنَ وسُلِّفْتُهَا

(147) في ديوانه: ج4، ص 288، وتمامه: فَليسَ كثيرًا أَنْ تَجُودَا لَهَا بِدَمْ.

(148) ديوان العجّاج: دار الشرق العربي، لبنان، ط1، 1995، ج1، ص2. وتمامه: وَعَوَّرَ الرَّحمَنُ مَنْ وَلَّى العَوَر.

(149) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، ج1، ص 155. وتتمة البيت: عَلَى مَا مَضَى أَمْ حَسْرَةٌ تَتَجَدَّدُ، في ديوانه: ج3، ص 390.

(150) العمدة، ج1، 160.

(151) ضياء الدين بن الأثير، المثل السّائر، ج3، 99.

نفس المتلقِّي، وممّا جاء في ذلك أنّه قيل لعبد الصَّمد الرَّقاشيّ: «لِمَ تؤثر السَّجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فقال: إنَّ كلامي لو كنتُ لا آمُل فيه إلَّا سماع الشَّاهد لَقَلَّ خلافي عليك، ولكنِّي أريد الحاضر والغائب؛ فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، فهو أحقُّ بالتَّقييد وبقلَّة التَّفلُّت»[152]. هذا ما له علاقة بالمستوى الصوتي، وأما المعجمي فإنّ تكرار كلماتٍ بعينها في شعر شاعرٍ ما، له دلالتُه الّتي تتعلّق بأحواله، أو بأحوال المتلقي، وقد لاحظ بعضُ أهل الفنِّ ذلك؛ إذ تنبَّهوا إلى أنَّ اختيار المبدع كلماتٍ بعينها، وتكرارَها على نحوٍ ما، أمرٌ له دلالاته؛ فأبو الطَّيِّب المتنبِّي قد ذكر الخيل في كثيرٍ من شعره، وكان يُؤثرها على الإبل لِما يَقُومُ في نفسِه من التَّهيُّب بذكر الخيل، وتعاطي الشَّجاعة[153]. ومن المعلوم أنّ المتنبِّي كان شجاعًا، وكان يعتزُّ بفروسيَّته وبذاته كثيرًا، فكان اختياره متوجِّهًا إلى الخيل دون غيرها في معظم أشعاره؛ لأنَّها ألصق بالفروسيَّة والشَّجاعة. والشَّاعر مهيار بن مرزويه ممَّن غُرِي بلفظة طين وطينة؛ يقول: «فما وجدتُ له قصيدةً تخلو من ذلك، إلَّا اليسير، حتَّى وضع هذه اللَّفظة تارةً في غير موضعها، ومستعارةً لِما لا يليق بها، وأقرّها مقرّها في بعض الأماكن، ووافق بينها وبين ما ألّفت معها، وذلك موجودٌ في شعره لمن يتتبَّعه»[154]. وربَّما يكون ولعُ المبدع بهذه الكلمات خاصّةً، أو بغيرها، يعود إلى أنَّها تتَّصل بحرفةٍ كان يقوم بها في صباه، أو بعملٍ كان يؤدِّيه؛ إذ يذكر ابن الأثير أنَّ أبا تمَّام قد توسوس بذكر «الدّلو» في شعره، حتَّى وضعه في غير موضعه»[155]. نَقَلَ عن الخطيب البغداديّ تفسيرَ ذلك، فقال: «وحكى الخطيب البغداديُّ صاحب التَّاريخ أنَّ سبب إكثاره من ذلك؛ أنَّه كان بمصر في صباه يسقي الماء»[156]. وكان أبو نواس حريصًا على الإكثار من ألفاظ العامَّة في شعره؛ رغبةً في الانتشار، وإن أدَّى به ذلك إلى الابتذال، فقد استعمل لفظة «الشَّاطر»، و«الشَّاطرة»، و«الشُّطَّار»، و«الشَّطارة» كثيرًا، وهي من الألفاظ الَّتي ابتذلها العامَّة حتَّى سئمت من ابتذالها[157]. وقد تُكرَّر ألفاظٌ معيَّنةٌ في نتاج

(152) البيان والتَّبيين، ج1، ص 287.

(153) انظر: العمدة، ج1، ص 299.

(154) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص126.

(155) ابن الأثير، ضياء الدين، الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائية، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية, 1957. ص 47.

(156) السَّابق نفسه: ص 47.

(157) المثل السَّائر: ج1، 200.

المبدع، دون أن يقصد من ورائها إلى شيءٍ، إذ يذكر ابن سنان أنَّ ابن جنِّي سأل المتنبِّي: «إنَّك تكرِّر في شعرك (ذا، وذي) كثيرًا، ففكَّر ساعةً، ثمَّ قال: إنَّ هذا الشِّعر لم يُعمل كلّه في وقتٍ واحدٍ»[158]. وكذلك لاحظ بعضهم أنّ شعر المتنبي خاصّةً لا يمكن لأحدٍ أن يغيِّر أيَّة لفظةٍ فيه[159]. وهذا النَّسق من الدِّراسة، فيه تأكيد لفرادة المبدع، وتفوُّقه في هذا الجانب على أقرانه من المبدعين. ويروي الواحديّ أنَّ ابن جنِّي لم يعجبه اختيار المتنبِّي للفظة (سوَّاك) في قوله:

قَدْ شرَّفَ اللهُ أرضًا أَنْتَ سَاكِنُهَا   وَشرَّف النَّاسَ إِذْ سَوَّاكَ إِنْسَانَا»[160]

فقال «لا يعجبني قوله: «سوّاك»؛ لأنَّه لا يليق بشرف ألفاظه، ولو قال: «أنشأك»، أو نحوه، كان أليق»[161]. لكن لمّا كان قد تواتر استعمالُ هذه اللفظة في فصيح الكلام من القرآن الكريم كان استعمالها فصيحًا لا محال. ويَروي الواحديّ أنَّه قال للمعرِّيّ يومًا: «ما ضرَّ أبا الطَّيِّب لو قال مكان هذه الكلمة كلمةً أخرى أوردتُها، فأبانَ لي عوار الكلمة الَّتي ظننتها، ثمَّ قال لي: لا تظنَّن أنَّك تقدر على إبدال كلمةٍ واحدةٍ من شعره بما هو خيرٌ منها، فجرِّب إن كنت مرتابًا، وها أنا أجرِّب ذلك منذ العهد، فلم أعثر بكلمةٍ لو أبدلتها بأخرى كان أليق بمكانها، وليجرِّب مَن لم يصدِّق يجد الأمر على ما أقول»[162]. فاستطاع المعرِّيّ من تتبُّعه لشعر المتنبِّي، قياس فرادته في اختيار الكلمات، بالنِّسبة إلى غيره من المبدعين. وإن استعمال المبدع لألفاظٍ معيَّنةٍ على نحوٍ متكرِّرٍ قد يدل على شخصيَّته ونفسيَّته؛ فالمتنبِّي -مثلا- كان يتجاسر في ألفاظه جدًّا، وأكثر شعره يجري هذا المجرى من إقدامه وتعاطيه[163]. ومسلم بن الوليد كان يتعنجَهُ في أكثر ألفاظه[164]. فالجَسارة في ألفاظ المتنبِّي، والعُنهجيَّة في ألفاظ مسلم، ملمحان من ملامح الشَّخصيَّة المبدعة،

---

(158) سرّ الفصاحة: ص107.

(159) شرح ديوان المتنبي، ج1، 277.

(160) السَّابق: ج1، ص 276.

(161) السَّابق: ج1، ص 277، ويبدو أنَّ نقد ابن جنّي لا يتوجّه إلى اللَّفظة ذاتها، ولكن إلى موضعها في السِّياق الَّذي وردت فيه.

(162) شرح ديوان المتنبِّي: الواحديّ، ج1، ص 77.

(163) انظر: شرح ديوان المتنبي: لابن جني، الورقة (39) دار الكتب، نقلًا إحسان عبّاس، تاريخ النَّقد الأدبيّ عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 282، 1983.

(164) انظر: المثل السَّائر: ج1، 193.

وصلابتها وجرأتها. وذكر ابن رشيق أنّ أبا تمّام كان يُكثر من حشو الكلام في شعره، نحو: أضحى، وبات، وظل، وغدا، وقد، ويومًا، وأشباهها، وأن أبا الطيب كان مولعًا باستعمال (ذا وذي والذي وهو وهذا وهذي)، وكان مكثرًا منها في شعره، حتّى حمله حبّه فيها على استعمال الشّاذ وركوب الضرورة، كما في قوله:

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى اللَّذْ مِنْكَ هُوْ   عَـقِـمَتْ بِمَـوْلِدِ نَسْلِهَا حَـوَّاءُ [165]

وأمّا على المستوى النّحويّ، فإنّ بعض البنى النّحويّة قد تتكرّر في نصٍّ ما على نحوٍ يلفت الانتباه إليها، وقد تكون هذه البنى مكرّرةً عند شاعرٍ ما أكثر ممّا هو عند غيره من الشّعراء، فيكون لذلك دلالةٌ ما، وممّا يدخل في ذلك تصرّف مبدع ما في الكلام على نحوٍ لافتٍ أيضًا. من ذلك أنَّ تركيب الاعتراض- وهو من التَّراكيب الَّتي يَحسُن ورودها في الشِّعر والنَّثر على حدٍّ سواءٍ. وأنَّ كثرة تكراره في الشّعر والنّثر يدلّ على حُسنٍ وتمكّنٍ- نجده في شعر إبراهيم المهديّ أكثر منه في شعر غيره من المولّدين[166]. والفرزدقُ يستعمل من التَّعاظل كثيرًا، كأنَّه يقصد ذلك ويتعمَّده؛ لأنَّ مثله لا يجوز إلَّا متكلّفًا مقصودًا[167]. وربَّما يكون تفسير هذه الظَّاهرة عند الفرزدق، أنَّه كان يعاني نوعًا من الاضطراب النَّفسيِّ، فكان اضطراب الدَّاخل النَّفسيِّ، ينعكس على الخارج الصِّياغيِّ. والضّرورات كثيرةٌ في أشعار المحدثين كقصر الممدود، وصرف ما لا ينصرف، وتذكير المؤنث ونحوه. وقد عِيب بعضُهم كأبي نواس، وغيره في أحرفٍ أُخذَتْ عليهم، كما عيب الفرزدقُ، وغيره في أشياءَ استنكرَتْ[168]. ولا شكّ أنّ رصد هذه العيوب النّحويّة عند الشعراء المولّدين مبنيّ على إحصاء وملاحظةٍ ومقارنةٍ بين شعر القدماء والمحدثين، وقد جعل ابن جنّي هذا التصرّف في مثل ذلك إذا ورد في الشعر من باب الفُسحة والعُذر، ولم يحاولْ أن يبيّن الدّلالة التي تحفّ بمثل هذه الاستعمالات التي إن كانت من الاتّساع في الكلام إلّا أنّ التّصرّف فيها بكثرةٍ لا بدّ أن يشي بدلالةٍ ما. ونجدُ مثل ذلك لديه في تقريره أنّ جواز الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه شائعٌ وكثيرٌ من دون أن يبيّن الدّلالة وراء مثل ذلك التصرّف في التّركيب، فقد جاز الفصل بين المعطوف

(165) العمدة: ج2، 71. 105.

(166) الخصائص: ج1، 341.

(167) المثل السَّائر: ج2، 222.

(168) انظر: الخصائص: ج1، 328، 329.

والمعطوف عليه بجواب «لولا» الذي هو قوله: {لَقُضِيَ بَيْنَهُم}، لأن ذلك شائع، وكثير عنهم. قال لبيد:

فَصَــلَقْنا فِي مُــرادٍ صَلقــةً وصُــدَاءٍ أَلْحَـــقَتْهُمْ بالثَّلَل

أي: فَصَلَقْنَا في مرادٍ وَصُداءٍ صلقةً. وفيه أيضًا فصلَ بين الموصوف الّذي هو (صلقة)، والصّفة الّتي هي قوله: أَلحَقَتْهُم بالثّلل - بالمعطوف الّذي هو قوله: وَصُداءٍ، والموصوف مع ذلك نكرة. وما أقوى حاجتها إلى الصّفة![169]. وذلك أنّ المتكلّم قد يتصرّف في الكلام على نحوٍ يخالف القياس للأُنس به، والمشقّة على نفوسهم في تركه إلى غيره، وإن كان أَولى به، ولمزيدٍ من التوسّع والفسحة في التّعبير عمّا تسمو إليه نفوسهم[170]. وأما من جهة الدلالة، فإنّ للدّلالة شجونها وحضورها البارز في نتاج المبدعين؛ وكثيرًا ما يتّخذ حضورها أشكالًا مختلفةً، إذ قد يتوارد عدّة شعراء على معنًى ما، أو قد يلجأ المبدع إلى اختيار أساليبَ معينةٍ ليدلّل على مقدرته، وقد تتجلّى بإحصاء جيد الشّعر عند شاعرٍ ما بالقياس إلى رديئه، أو بغير ذلك من اعتباراتٍ، فقول ابن الدّمينة:

يَا لَيْتَنَا فَرْدَا وَحْشٍ نَعِيْشُ مَعًا نَرْعَى المِتَانَ وَنَخْفَى فِيْ فَيَافِيْهَا[171]

هو معنًى قد اشترك فيه عدَّةٌ من الشُّعراء، وما أقلَّ زيادةَ بعضهم على بعضٍ فيه، أكثرُهم يسأل ربَّه أن يجعلَه والّتي يحبُّ جملين أجربينِ يُطردان من المياهِ ويُقذفان بالحجارة عن المناهل. وبعضهم يتمنَّى أن يكون غزالًا والَّتي يهوى ظبيةً في بريَّة خُسَافٍ، حيث لايراهما أحدٌ، ولا يُسمع لهما خبرٌ[172]. والملمح النفسي واضحٌ هنا عندهم، فقدكانوا يعانون من غربةٍ واضطهادٍ وظلمٍ من قِبَل مجتمعاتهم؛ ولذلك تمنّوا أن يكونوا في عالمٍ خُلوٍ من كلِّ أحدٍ سِواهم ومَنْ يحبُّون[173]. ومنها ما يتَّصل باستعمال المبدع لمعنًى ما، على نحوٍ غريبٍ، فإنّ أبا الطَّيِّب ربَّما عقّد

(169) انظر: الخصائص: ج2، 250.

(170) انظر: الخصائص: ج3، 321.

(171) الخالديان: أبو بكر محمد، وأبو عثمان سعيد بن هاشم،كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، حقّقه وعلق عليه الدكتور: السيد محمد يوسف، تقديم: أ. د. سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بلا تاريخ، ٨٣.

(172) انظر: الأشباه والنَّظائر، 84.

(173) انظر: السَّابق، 85.

أوائل الأشعار؛ ثقةً بنفسه وإغرابًا على النَّاس[174]. واستعمل المبالغة والإغراق في المعاني حتى جعلهما هِجِّيرَاه"[175]. وذكر المرضَ في عدَّة مواضع في شعره فأجاد"[176]. كما أحسن في إضافة ضدِّ الشَّيء إليه، وتنزيل الشيء منزلة ضدِّه على جهةٍ من الاعتبار، وإعمال الشَّيء في مثله و استعمله كثيرًا في معانيه، وكان يقصده في مواضعَ كثيرةٍ من شعره[177]، وأجاد في فنّ مراثي النَّاس كقوله:

وَمَا التَّأنِيْثُ لِاسْمِ الشَّمسِ عَيْبٌ   وَلَا التَّذكِيْرُ فخْرٌ لِلْهِلَالِ

وَلَوْ كَانَ النِّساءُ كَمَنْ فَقَدْنَا   لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرجالِ[178]

وأبو تمَّام كان من أكثَرِ الشُّعراء المتأخِّرين ابتداعًا للمعاني، وقد عُدَّتْ معانيه المبتدعة، فَوُجِدَتْ ما يزيد على عشرين معنًى، وأهل هذه الصِّناعة يُكبرون ذلك، وما هذا من مثل أبي تمَّام بكبير[179]. وكان بشار نظم اثني عشر ألف قصيدةٍ، وما تخلو واحدةٌ منهنَّ من بيتٍ جيِّد، فيكون له حينئذٍ اثنا عشر ألف بيتٍ[180]. وشعر المتنبي يقسم أقسامًا خمسة: خمسٌ في الغاية الَّتي انفرد بها دون غيره، وخمس من جيِّد الشِّعر الَّذي يساويه فيه غيره، وخمس من متوسّط الشِّعر، وخمس دون ذلك، وخمس في الغاية المتقهقرة الَّتي لا يُعبأ بها، وعدمها خيرٌ من وجودها، ولو لم يقلها أبو الطَّيِّب لوقاه الله شرَّها[181]. وأما الأحسن من شعر أبي تمَّام فموجودٌ في أربعة أحرفٍ من شعره: هي الباء، والدَّال، واللَّام، والميم، وإن كانت الحروف الباقية لم تخلُ من حسنٍ نادرٍ، إلَّا أنَّ هذه الأحرف الأربعة هي قاعدة شعره، وقد حوت من الملائح كلَّ عجيبةٍ[182]. وللمنهج الإحصائيِّ أهميته في الموازنة

(174) العمدة، ج1، 415.

(175) السَّابق، ج1، 667.

(176) المثل السَّائر، ج2، 21.

(177) انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشّرقية، بلا تاريخ، 368.

(178) انظر: يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، ط1، بلا تاريخ، 411.

(179) انظر: المثل السَّائر: ج2، 21، وج3، 272.

(180) انظر: السَّابق: ج3، 228.

(181) انظر: السَّابق: ج3، 228.

(182) انظر: الاستدراك: 57.

الشعرية، إذ يتحدَّد بنظم الكلام وبه مقدار تفوُّق الشاعر ؛ إذ بعد أن تساوى بيت بشَّار:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يظْفرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ

وبيتُ سَلْم الخاسر:

مَـنْ رَاقَـبَ الـنَّـاسَ مَـاتَ غـمًّـا وَفَـــازَ بِالـلَّـــذَّةِ الجَـسُـــورُ

في النَّظم، لم يجد ابن الأثير بدًّا من استخدام الإحصاء؛ بوصفه الوسيلة الوحيدة في هذه الحال لتحديد مقدار تفوُّق المبدع؛ فإذا تساوى البيتان في سبك الألفاظ بعضها مع بعضٍ. يكون الإيجاز هو الحكم في ترجيح أحدهما على الآخر، فبيت بشار عشر لفظاتٍ وبيتُ سلَم ثماني لفظاتٍ، فهو إذن أفضل منه[183]. وأمّا مفاضلة القصيدة بتمامها، والدِّيوان بكامله لدى شاعرين، فيفاضل بينهما بطريقة غير هذه، وهي أنْ ننظر إلى قصيدتين لشاعرين، ونختار جيِّد هذه، وجيِّد هذه، فمن كان جيِّدُه أكثرَ بالنِّسبة إلى رديئه حُكم له بالفضيلة، أو أن تنظر في ديوان هذا، وديوان هذا، ويجري الأمر على ما تقدَّم في أيديهما، ومثال ذلك أن يكون ديوان أحدهما خمسة آلافٍ بيتٍ، منها أربعةُ آلافٍ جيِّدة، وديوان الآخر ستة آلافٍ، منها أربعة آلافٍ جيِّدة، فالفضيلة المحكوم بها في هذا المقام لصاحب الخمسة دون السِّتَّة[184]. وقد أجرى ابن الأثير دراسةً تطبيقيَّةً للمفاضلة بين قصيدتين، فاختار اثنتين تشتركان في موضوعٍ واحدٍ؛ لأنَّ المنهج الإحصائيَّ لا يطبَّق- حسب ابن الأثير- إلَّا على قصيدتين تشتركان في الموضوع نفسِهِ، وقد اختار ابن الأثير قصيدة البحتريّ في وصف الذِّئب، وقصيدة الشَّريف الرَّضي في الموضوع نفسه، وانتهى بطريق الإحصاء إلى أنَّ الشَّريف الرَّضي أشعرُ من حيث عددُ المعاني؛ لأنَّ معانيه أكثر، في حين أنَّ البحتريّ أشعر من حيث إنَّه وصف حاله مع الذِّئب، فهما متكافئان، يقول: "البحتريّ لم يصف من الذِّئب شيئًا سوى عِظَم قَدْره، وطول ذَنَبِه، وبَريق أنيابه، وانطوائه لشدَّة جوعه،... والشَّريف الرَّضي قد أبلغ في وصفه حتَّى لم يغادر شيئًا إلَّا ذكره، ألا ترى أنَّه وصف جُوعه، وانفراده

(183) انظر: الاستدراك: 58.

(184) انظر: الاستدراك: 60.

بالبَلقع من الأرض، وهي الأرض الَّتي لا أنيس بها ولا عِمارة، ووصف قلَّة نومه، فإذا جنَّ اللَّيل امتنع من النَّوم، ثمَّ إنَّه وصف إدراكه وحسّه وتيقُّظه، وقد جمع في أبياته هذه بين أشياء تفرَّقت في أبيات غيره من شاعرٍ بدويٍّ أو قرويٍّ، وزاد على ذلك. لكنَّه قصَّر في وصف حاله مع الذِّئب، فهو إذًا والبحتريّ متكافئان؛ لأنَّ الشَّريف أجاد في شيءٍ قصَّر فيه البحتريّ، والبحتريّ أجاد في شيءٍ قصَّر فيه الشَّريف"[185].

والخلاصة: أنّ هذا النّهج من الدّرس الإحصائيّ الّذي يُلاحظ الظّواهر اللّغويّة المتكرّرة أو المتشابهة أو الغريبة أو المبتكرة، فيحصيها، ويكشف عن المزيّة فيها، سواءٌ أكانت ذات علاقةٍ بالمتكلّم أم بالمتلقي أم بالصّياغة ومقتضياتها، قد وجدناه في منهج الموازنات خاصّةً، ومنهج البديعيّات أحيانًا. وانصبت جهود بعض البلاغيين فيه على البحث عن الصّيغ والمفردات ذات المزيّة، والوقوف على بعض الاستعمالات اللغويّة التي تعدّ من الضرورة الشعرية، أو من الخروج عن مألوف الاستعمال في المعجم والدلالة والتركيب وحتى في الإيقاع. وإنه يقيس فرادة مبدع ما، ويكشف عن الخصائص الأسلوبيّة في شعره، والأنماط المعجمية البارزة أو المتكرّرة مع ذكر العلل والأسباب الكاشفة إلى حدّ ما.

(185) السَّابق نفسه: 73.

الفصل الثّاني

البلاغة فنّ الإمتاع والإقناع

يشمل الإمتاع في البلاغة كلّ ما له علاقةٌ بتحريك المشاعر والأحاسيس وإثارة القلب والوجدان، وأمّا الإقناع في البلاغة فيأتي من الاستدلال على الأفكار بالحجّة والبرهان، وقد يكونان معًا في النّصّ نفسه، فيتنقّل بك الفنّان من إمتاع إلى إقناع، أو بالعكس، وقد قيل: إنّ النّكت لا تتزاحم. وكما اختلفت مناهج البلاغيّين في النّظر إلى بلاغة النّصّ من أنّها أتكون من اللّفظ أو من المعنى؟ أم من اللفظ والمعنى؟ أم من النّظم؟ أم من البديع؟ أم من الإحصاء؟ كذلك تباينت إجراءاتهم في توجيه المعنى سواءٌ أكان ذلك بحسب الذّوق، وما يقتضيه المعنى والغرض أم بحسب القاعدة البلاغيّة، ثمّ اختلفوا منَ الجهة التي يكون التّأويل، أو لا يكون أصلًا، فيُكتفى بالظّاهر. وقد يُجمع بينهما. وثمّة اعتباراتٌ كثيرة تجعلهم يلاحظون المعنى بهذه الطريقة أو تلك، منها ما له علاقة بالمتكلم، ومنها ما له علاقة بالمخاطب، ومنها ما له علاقة بصنعة الكلام وما تقتضيه. وسأحاول أن أبيّن نماذج من إجراءاتهم في بعض القضايا البلاغيّة؛ لأنّ المقام لا يسمح بغير ذلك. وسيكون ذلك في قسمين: القسم الأول: ثنائية الحقيقة والمجاز، والقسم الثّاني ثنائيّة الأصل والخروج عن الأصل/ الفرع.

القسمُ الأول: ثنائيّة الحقيقة والمجاز في الفكر البلاغيّ:

بنى دارسو اللّغة العربيّة القدامى عملهم على أنّ التّركيب العربيّ قائمٌ في الأصل على بنيةٍ فكريّةٍ، لا يمكنُ فصل أجزائها. فالعربيّ حين يصوغ كلامه إنّما يفعل ذلك مستندًا إلى هذه البنية، ولا يصوغ هذا الكلام من غير أن يعود إليها، فاللّغة قائمةٌ على ما يمكن تسميته (فلسفة التّفكير)، وليست مجردَ رصفِ كلماتٍ بعضِها إلى جانب بعضٍ، وإلا تحوّل الكلامُ إلى مجرّد معرفةٍ بالكلمة. وقد تصوّر هؤلاء الدّارسون، وهم يعتقدون أنّ وراءَ الصيغة اللّغوية بنيةً فكريّةً أنّ هناك كليّات عامّةً، ولا بدّ من الأخذ بها حين النّظر إلى اللّغة، ومن أولى هذه الكليّات البحثُ عن الأصول العامّة التي ينطلق منها المتكلّم. وهذه الأصول ليستْ إلّا جزءًا من البنية الفكريّة الّتي يعتمد عليها المتكلّم. ولمّا كانت صناعةُ الصّورة البلاغيّة- والاستعارةُ أساسها- تنطلقُ من الأصول الّتي قامتْ عليها البلاغةُ العربيّة -والّتي تنظر إلى التّركيب الاستعاريّ على أنّه مكوّنٌ للاستعارة يجعل هذه الاستعارةَ غيرَ محصورةٍ في اللّفظ ذاته، بل هي بناءٌ لغويّ يقوم على صيغةٍ لغويّة يستندُ بعضُها

إلى بعضها الآخر- رأى بعضُ البلاغيين أنّ من شرط الاستعارة صلاحيّة الكلام لصرفه إلى الحقيقة في الظّاهر، ورأى آخرون غير ذلك. فالتّركيب الاستعاريّ قد يُحمَل على الحقيقةِ والمجازِ لولا القرينة، ولمّا كان وجودُ القرينة الحاملَ على حمل بعض الألفاظ والتّراكيب على الاستعارة إنّما يحصل بطريق العقل أو اللّفظ، اختلف البلاغيون فيما بينهم فيما جاء من استعاراتٍ في القرآن الكريم خاصّةً، قد يقود تفسيرها بطريق الحقيقة أو المجاز إلى تفسيراتٍ غير مقبولة بحسب معتقدهم أو الفكر الذي ينطلقون منه، فحملها بعضهم على الحقيقة، وأوّلها آخرون، لكنهم اختلفوا فيما بينهم في تقديرهم لهذا التأويل، فانقسموا قسمين؛ قسمٍ احتكم إلى القاعدة العامة التي قد تكون حاجزًا أمام تفسير الظّاهرة الدّلاليّة المتجدّدة. وقسمٍ آخر احتكمَ إلى الذّوق الّذي يبحث عن الدّلالة الكامنة وراء التّركيب. وقد أسّس البلاغيّون قواعد علم البيان - وشأنّهم في ذلك شأن النّحويين - على عددٍ من المصطلحات والمفاهيم الّتي يتعلّق بعضها باللّغة من حيث مواضعتُها واستعمالُها، وبالكلام أيضًا وطرق أدائه، فكان مفهوما الحقيقة والمجاز، من أهمّ المفاهيم البلاغيّة في التّفكير البلاغيّ الّتي شُيدَتْ على أساسها قواعد علم البيان، وإلى جانبهما وجد عددٌ من المصطلحات الضابطة لكلّ واحدٍ منهما، فكانت العلاقة والقرينة. ولأن الانتقال من الحقيقة إلى المجاز لا يجري إلّا بضربٍ من التّأويل[186]، تركوا للمتكلّم اختيار ما يناسب المعنى بالنظر إلى تلك القواعد، مع مراعاة ذوقه الشخصيّ، فكان مصطلح (الملاحظة)، إذ إنّ المتلقي هو الّذي يُلاحظ العلاقة ويحدّد نوعها. ولأنّ التأويل مرتبط بثقافة المتلقي ومرجعيّته الفكريّة، والمواضعات اللّغوية المتّفق عليها عند أهل الفنّ، اختلفت مسالك البلاغيين في تأويل الكلام المجازيّ بحسب ذلك، وخاصّةً في التّركيب الاستعاريّ، الذي هو ضربٌ من ضروب المجاز الّذي استعملت فيه الكلمة أو اللفظ المركّب في غير ما وضعا له، لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصليّ والمعنى الفرعيّ، مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة

---

(186) يرتبط مصطلحا التأويل والنّص، بمصطلحي الحقيقة والمجاز ارتباطا وثيقا، من حيث إنّ أحدهما هو الأصل، والآخر نقل إلى معنى آخر غير الظاهر، فإذا كان « النص « : « هو اللفظ الوارد في القرآن أو السنة المستدل به على حكم الأشياء، وهو الظاهر نفسه - وقد يسمى كل كلام يورد كما قاله المتكلم به نصًّا - فالتأويل هو : « نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره، وعما وضع له في اللّغة إلى معنى آخر فإن كان نقله قد صحّ ببرهانٍ، وكان ناقلُه واجبَ الطّاعة فهو حقٌّ، وإن كان نقله بخلاف ذلك اطّرح، ولم يلتفت إليه، وحكم لذلك النقل بأنه باطل». أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق: الشيخ أحمد محمد شاكر، قدّم له: الأستاذ الدكتور إحسان عباس، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2002، ج1، 43.

المعنى الأصليّ. وكان القرآن الكريم بما فيه من تراكيب وأساليب تحتمل أكثر من وجهٍ من وجوه المعاني، النَّصَّ الأبرز لظهور تأويلاتٍ مختلفةٍ بين أهل الفنّ، لا تقف عند حدّ القواعد البلاغية، بل تتجاوزها إلى الملكة الخاصّة للمتلقّين، والخلفيّة المعرفيّة والفكريّة والعَقَدِيَّة لكلّ واحدٍ منهم. وسأقف على الأمثلة المبيّنة لذلك فيما يأتي، وأبيّن ما فيها من أوجهٍ مختلفةٍ في التّأويل بحسب منازع أهل الفنّ الدّينيّة أو الفكريّة أو الثقافيّة، أو بحسب ما تقضيه صنعة الكلام البلاغيّة. وهذا يقتضي الإجابة عن سؤالين مهمّين: أمّا الأوّل فهو: هل يشترط في المجاز النّقل عن كلام العرب؟ وبمعنى آخر: هل يعدّ النّقل في المجاز نقلًا شخصيًّا أو نقلًا وضعيًّا؟ وأمّا السّؤال الثّاني فهو: ما النّهج الّذي اتّبعه البلاغيّون في تأويل التّركيب الاستعاريّ خاصّةً الذي كان له مرجعيّاته الفكريّة المقدّسة أو تلك التي لها رمزيتُها الدّينيّة؟

1- التّأويل الاستعاريُّ في القرآنِ الكريمِ:

فرّق البلاغيّون بين نوعين من التّأويل الاستعاريّ: أمّا الأوّل فهو أنْ تنقُلَ الاسم عن مسمّاه الأصليّ إلى شيء آخر ثابتٍ معلوم، فتجريَه عليه، وتجعلَه متناولًا لهُ تناولَ الصفة للموصوف، وذلك قولك: « رأيتُ أسدًا « وأنت تعني: رجلا شجاعًا. والثاني: أن يؤخذَ الاسمُ على حقيقته، ويوضع وضعًا لا يَبِينُ فيه شيءٌ يُشار إليه، كقوله:

وَغَدَاةَ رِيْحٍ قَدْ كَشَفْتُ وَقِرّةٍ ... إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمِالِ زِمَامُهَا[187]

وذلك أنّه جعل للشّمال يدًا، ومعلوم أنّه ليس هناك مشارٌ إليه يمكن أن تجريَ اليدُ عليه، كإجراء الأسد على الرّجل، وليس لك شيءٌ من ذلك في بيت لبيد، بل ليس أكثرَ من أن تخيّل إلى نفسك أنّ « الشّمال « في تصريف «الغداة» على حكم طبيعتها، كالمدبّر المصرّف لما زمامه بيده، ومَقَادته في كفّه، وذلك كلّه لا يتعدّى التّخيّل والوهم، والتقدير في النّفس، من غير أن يكون هناك شيء يُحسُّ وذاتٌ تَتَحصّلُ[188]. وهذا يعني أنّ النّوع الأوّل من الاستعارة - أعني إثباتَ الشّيءِ للشّيء ليس له - التّشبيه فيه ممكنٌ، وأمّا النّوع الثّاني، أعني إثباتَ حكمِ الشّيءِ

(187) لبيد بن ربيعة، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العمري، حققه وقدّم له: د. إحسان عبّاس، الكويت، 1962، 315.

(188) انظر: أسرار البلاغة، 44.

للشّيءِ، فالتّشبيهُ فيه ليسَ ممكنًا، فلا نستطيع أن نقول في بيت لبيدٍ: «أصبح شيءٌ مثلُ اليدِ للشَّمال. وإنَّ إغفال هذا الأصل - من أنّ الاستعارة تكون على هذا الوجه الثّاني كما تكون على الأوّل - ممّا يدعو إلى مثل هذا التعمّق، فإنّه نفسَهُ قد يصير سببًا إلى أن يقع قومٌ بالتّشبيه، يقول عبد القاهر الجرجانيّ في بيان ذلك : «وذلك أنّهم إذا وضعوا في أنفسهم أنّ كلّ اسمٍ يستعار، فلا بدّ من أن يكون هناك شيء يمكن الإشارة إليه، يتناوله في حال المجاز، كما يتناول مسمّاه في حال الحقيقة، ثم نظروا في نحو قوله تعالى: ﴿ وَلِتُصۡنَعَ عَلَىٰ عَيۡنِيٓ ﴾ [طه: 93] و﴿ وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا ﴾ [هود: 37]،فلمّا لم يجدوا للفظة العين، ما يتناوله على حدّ تناول النُّور مثلاً للهدى والبيان، ارتبكوا في الشكّ وحاموا حول الظّاهر، وحملوا أنفسهم على لزومه، حتى يُفضي بهم إلى الضلال البعيد، وارتكاب ما يقدح في التوحيد، ونعوذ بالله من الخذلان «[189]. يريد عبد القاهر بالتّشبيه، أي تشبيه الخالق سبحانه على وجه التّحقيق أو التقدير بالمخلوقات الحادثة، ونجد مثل ذلك فيما رواه الطّبريّ عن ابن عباس وقتادة ومجاهد، فقال: « حدّثنا القاسم قال، حدّثنا الحسين قال، حدّثني حجّاج، عن ابن جريج، عن عطاء الخراساني، عن ابن عبّاس: ﴿ واصنع الفُلك بِأَعْيُنِنا وَوَحْينَا ﴾ [هود: 37]، قال: بعينِ الله، وعن قتادة في قوله: ﴿ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْينَا ﴾، قال: بعينِ اللهِ ووحيِه. وعن مجاهدٍ وقوله: ﴿ بِأَعْيُنِنَا ﴾، يقول: بعينِ اللهِ «[190]. ورأى آخرون أنّ تأويل العين في هذه الآية بالكَلاءَة والحفظ والعناية، لا ينفي وجودَها؛ لِأَنَّهُ لَا يَجُوزُ فِي كَلَام الْعَرَب أَن يُوصف بِكَلَايَةٍ إِلَّا وَذَلِكَ الْكَالِي مِنْ ذَوِي الْأَعْيُنِ، فَإِنْ جَهِلْتَ فَسَمِّ شَيْئًا مِنْ غَيْرِ ذَوِي الْأَعْيُنِ يُوصَفُ بِالْكَلَايَةِ. وَإِنَّمَا أَصْلُ الْكَلَايَةِ مِنْ أَجْلِ النَّظَرِ، وَقَدْ يَكُونُ الرجل كاليًا من غير نظر، وَلَكِنَّهُ لَا يَخْلُو أَنْ يَكُونَ مِنْ ذَوِي الْأَعْيُنِ، وَكَذَلِكَ مَعْنَى قَوْلِكَ: عَيْنُ اللَّهِ، فَافْهَمْ «[191]. وقد بيّن الرّازي أنّه لا يمكنُ إجراءُ مثل هذا على ظاهره، فقال: « أَمَّا قَوْلُهُ: (بِأَعْيُنِنا ﴾، فَهَذَا لَا يُمْكِن إِجْرَاؤُه على ظَاهِرِهِ مِن وُجوهٍ؛ أَحدِها: أَنَّهُ يَقْتَضِي أَنْ يَكُونَ للَّه تَعَالَى أَعْيُنٌ كَثِيرَةٌ. وَهَذَا يُنَاقِض ظَاهر قَوْلِه تعالى: ﴿ وَلِتُصْنَعَ عَلى

(189) أسرار البلاغة، 50 فما بعدها.

(190) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن: (ت 310هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000، ج15، 308.

(191) أبو سعيد عثمان بن سعيد بن خالد بن سعيد الدارمي السّجستاني، نقض الإمام أبي سعيد عثمان بن سعيد علي المريسيّ الجهمي العنيد فيما افترى على الله عز وجل من التوحيد، مكتبة الرّشد للنشر والتوزيع، تحقيق: رشيد بن حسن الألمعي، ط1، 1998م، ج827،2.

عَيْنِي﴾ [طه: 39]، وَثَانِيها: أَنَّه يَقْتَضِي أَنْ يَصْنَع نُوح - عَلَيْه السَّلَام - ذَلِك الْفُلْك بِتِلْك الْأَعْيُن، كَما يُقَال: قَطَعْتُ بِالسِّكِّين، وَكَتَبْتُ بِالْقَلَم، وَمَعْلُوم أَنَّ ذَلِك بَاطِلٌ. وَثَالِثُها: أَنَّهُ ثَبَتَ بِالدَّلَائِلِ الْقَطْعِيَّة الْعَقْلِيَّة كَوْنُه تَعَالَى مُنَزَّهًا عَنِ الْأَعْضَاءِ وَالْجَوَارِح وَالْأَجْزَاء وَالْأَبْعَاض، فَوَجَب الْمَصِيرِ فِيهِ إِلَى التَّأْوِيلِ»[192]. والملاحَظُ أنّ الخلاف في التّراكيب الاستعاريّة في هذه الآيات يدور حول إثبات العين الجارحة حقيقيةً لله عزّ وجلّ، أو نفي وجودها عنه بطريق المجاز، وثمّة رأيٌ ثالثٌ وسطٌ قال: بأنّ لفظَ العين مجازٌ. لكن هذا لا ينفي وجود الجارحة أصلًا؛ لأنّ الحافظ والكالئ قد لا يكونُ مبصرًا، لكنْ لابدّ أن يكونَ من ذوي الأعين. أمّا الذين أثبتوا العين على معناها الحقيقيّ، فالّذي منعهم من إجراء اللّفظ بطريق المجاز أنّه لا يمكنُ الجمع بين الحقيقة والمجاز في اللّفظ نفسِه، والأخذ بالمجاز سيؤدّي لنفي وجود الجارحة أصلًا، وهذا سيوقعُهم في الحَرَجِ الدِّينيِّ، فأخذُوا بالدّلالة الحقيقيّة للّفظ، مسلِّمين بوجود العين من دون تأويلٍ. وقد ظهر ذلك واضحًا لدى الفريق الّذي أقرّ أنّ استعمال لفظ العين مجازٌ عن الحافظ والكالئ، لكنْ لا بدّ من أن يكون من ذوي العيون، ولا دليلَ عندهم إلّا ما نصّوا عليه من أنّ استعمال لفظ الكالئ وصفًا في كلام العرب لَا يَجُوزُ إِلَّا وَذَلِكَ الْكَالِي مِنْ ذَوِي الْأَعْيُنِ. والإقرارُ بما قالوا يُعيدُ السّؤالَ الأساسيَّ لدى أهل الفنّ: هل يشترط في المجاز النّقل عن كلام العرب؟ وبمعنى آخر: أيُعدُّ النّقل في المجاز نقلًا شخصيًّا أو نقلًا وضعيًا؟ فالقولُ بالأول يقتضي أن يكونَ كلُّ مجاز مسموعًا من كلام العرب بلفظه وشخصه، والقول بالثّاني، لا يحتاجُ إلى ذلك، بل يكفي فيه النّقل عبر قانونٍ كليٍّ يجمعُ كافّة الألفاظ، وبناءً عليه يمكنُ ردّ القول السّابق إلى أنّه مثلُ سابقه ناتجٌ عن الورع والوقار الدّينيّ الّذي يجعل المرء حذرًا من إثبات شيءٍ أو نفيه عن ذات الله عزّ وجلّ، من دون دليلٍ، فكانَ رأيهم جامعًا بين الحقيقة والمجاز، فأقرّوا بوجود العين، وأوّلوها بمعنى يناسبها، وهذا إنْ قُبِلَ على ما هو عليه، فسيكونُ على حساب القاعدة البلاغيّة الّتي لا تجيزُ أنْ يكونَ المرادُ المعنى الأصليّ للّفظ مع المعنى المجازيّ إلّا في باب الكناية[193].

وأمّا الّذين أخذوا بالمجاز فقد أوّلوا اللّفظ - أعني لفظَ العين - نافين الجارحة أصلًا، لكنِ اختلفتْ طرقهم في ذلك، كلٌّ بحسب ذوقه وملكته الخاصّة في تقدير المعنى

(192) مفاتيح الغيب = التفسير الكبير: أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، ج17،344.

(193) انظر: الرّسالة البيانيّة: تأليف الشّيخ أبي العرفان محمد بن علي الصّبان، تحقيق: د. مهدي أسعد عرار، القدس، دار صادر، بيروت،35.

وفهمه، مع الأخذ بعين الاعتبار فكره الدّينيّ. فمن ذلك ما انتقده الجرجانيّ لدى البعض الّذين يريدون إجراء الاستعارة في هذه الألفاظ بطريق التّشبيه الّذي يُشار فيه إلى شيءٍ ثابتٍ معلومٍ، كتشبيه العَين أو الأعْين بشيءٍ أو بشخصٍ يرى، ممّا يوقع في التّشبيه، أعني تشبيه الذّات الإلهية بالبشر، وهو لا يليق في هذا الموضع، ولا يجوز، فلا يمكن إجراء المجاز في مثلها بالطريقة التقليديّة المعهودة؛ لأنّه لا يمكن إيقاع المشبّه (الأعين) على شيءٍ يمكن أن يشار إليه، فمن قال إنّ لفظ العين بمعنى الحفظ أو العناية أو المراقبة أو الملاحظة، فذلك قولٌ منهم على سبيل الإجمال، لا التّفصيل؛ لأنّ المجاز لا يكونُ من العين وحدها، بل منها مع الذّات المصاحبة لها، فمن ذلك ما قاله الزمخشري من أنّ معنى ﴿ بِأَعْيُنِنَا ﴾ : «اصنعها محفوظًا»، ثم إنّه فصّل ما أجمله بعد ذلك، فقال : «وحقيقته: ملتبسًا بأعيننا، كأنّ لله معه أعينا تكلؤهُ أنْ يزيغَ في صنعته عن الصّواب، وأن لا يحولَ بينه وبين عملهِ أحدٌ من أعدائه»[194]. وبيّن الطيبيّ معنى قول الزّمخشريّ السّابق فقالَ: «قوله: «كأنّ لله معه أعينًا تكلؤه»: أيْ رُقباء تحفظه، وهو من باب التّجريد[195]، دلّ عليه «الباء» في «بِأَعْيُنِنَا» وهذا من أبلغ أنواع التّجريد؛ لأنّهم ينتزعون من نفس الشّيء آخرَ مثلَهَ في صفته؛ مبالغةً لكمالها فيه»[196]. وفي هذا المذهب من التّأويل خلوصٌ من نسبة الجارحة إلى الله تعالى، وإثباتٌ لوجود أعينٍ أو عينٍ لذاتٍ غير موجودة حقيقةً، مجرّدة منه تعالى، من باب المبالغة في الوصف، وكمال الصّفة[197]؛ وبيان ذلك أنّ وقوع هذه الصّفات أكملُ ما يكون باستعمال العين للدّلالة عليها. وإذا كان الزمخشريّ رأى أنّ التّعبير بالعين على سبيل التّجريد أفاد كمال الصّفة، فإنّ

(194) الزمخشري، الكشّاف، ج2، 392.

(195) وهذا النّوع لا تشبيه به - كما قال في الأطول - بخلاف نحو: « لقيتُ بزيدٍ أسدًا » فإنه لتجريد أسدٍ من زيد، وأسدٌ مشبَّهٌ به، لا عينه، ففيه تشبيه مضمر في النفس» أما هذا هنا فيكون « بالانتزاع من أمرٍ ذي صفةٍ آخرَ مثلَه فيها ». الأطول « شرح تلخيص مفتاح العلوم »: إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: 943 هـ)، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج128،2.

(196) فتوح الغيب في الكشف، الطيبي، ج8، 68.

(197) من ذلك قوله تعالى: {لهم فيها دار الخلد}، أي النار، فلا معنى لتشبيه دار الخلد بالنار، ودار الخلد هي النار، والعرب تفعل هذا على التوكيد، وهو أبلغ من نسبة ذلك المتعلق أي دار الخلد، إلى النار على سبيل الإخبار، فنقول مثلا: النار مخلَدٌ لهم. انظر في ذلك: معاني القرآن: أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، (ت 338هـ) تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1409،1ه، ج6، 264. والبحر المحيط في التفسير: أبو حيان محمد بن الأندلسي (ت 745هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، 1420 هـ، ج9، 302.

البيضاويّ رأى أنّ التّعبير بالعَين جاء لأنّها آلةُ الشّيء على سبيل المبالغة في الحفظ والرّعاية، وأنّ ذلك جرى بطريق التّمثيل[198] على تشبيه حالة كلائِهِ وحفظِه رسولَ اللّه صلى الله عليه وسلم بحالة مَنْ يراقب الشّيء بعينيه ويحفظه.

والخلاصة: ممّا سبق نجد أنّ صنيع بعض العلماء، وغيرهم من أهل الفنّ في الإمساك عن تأويل بعض الآيات الّتي يَسهلُ تأويلها مثل: ﴿ فَإِنَّكَ بِأَعۡيُنِنَاۖ ﴾ [الطور: 48] و﴿ وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡدٖ ﴾ [الذاريات: 47] و﴿ وَيَبۡقَىٰ وَجۡهُ رَبِّكَ ﴾ [الرَّحْمَن:27]، ونحوها، دلّ على أنّهم يَسدّون باب التّأويل في المتشابه، وذلك لأنّ ظَاهِرَ هذه الآيات أَوْهَمَ مَعَانِيَ لَا يَلِيقُ الْحَمْلُ عَلَيْهَا فِي جَانِبِ اللَّهِ تعالى. وأمّا المؤَوِّلون من العلماء، فانقسموا ثلاثة أقسامٍ: قسمٍ أوّلَ، لكنّه أثبت الجارحة لله تعالى، واستدلّ على ذلك بكلام العرب الّذين لاً يثبتون الكلاءة والعناية إلا لمن له عيون، وكان تأويلُه على حساب القاعدة البلاغيّة. وقسمٍ آخرَ أَوَّلَ لكنْ على نحوٍ مجملٍ لا يفي العبارة حقّها، ولا يدلّل على أصلها وطريقة إجرائها، وقد يُشكِلُ كلامُهم فيها إذا أخذ بظاهره. وقسمٍ ثالثٍ أجرى التّركيب الاستعاريّ على نحوٍ مفصّلٍ، بَيَّنَ أصلهُ وحقيقته، وحدّدَ مسمّاه الصّحيح بحسب إجرائه في السّياق الّذي وردً فيه. وهؤلاء تعدّدت مصطلحاتهم على نحوٍ قد يُشكل أحيانا، لكنّهم انطلقوا في تأويلهم للّفظ المفرد أو المركّب من معتقدٍ دينيٍّ، لا يُجيزُ الأخذَ بالظّاهر؛ لسهولة تأويلِ مثلِهِ، وكثرةِ جريانِ استعماله في كلام العرب. ولأن فيه إثارةً للذّهن، وتخييلًا حتى كأنّك ترى شخصًا أمامكَ يرعاك ويحرسُك بعيونه، ويخاف عليك من أن يصيبك أيّ مكروه. وإنّه تأويلٌ يبرز العاطفة والإحساس، وفيه يشعرُ المتلقّي بالمتعة واللّذة النّاتجة عن تمثيل الصّورة وتخييلها بكلّ متعلقاتها. وهذا لا يكون إلا من تأويل (أعيننا) أو الجارحة عامّةً مع متعلّقاتها. ويُعدّ خطاب الله تعالى لغير العقلاء ممّا يدخل في هذه البابة. وإنّ إجراء الاستعارة في اللّفظ وحدَه من دون متعلّقاته، يعدّ من سوء العبارة، ولأجل ذلك نجد الزّمخشريّ يحتفي كثيرًا بهذا النّوع من مجاز التّمثيل الّذي ميدانه المحقّقات أو المقدرات في العموم إذا أجرينا الكلام بطريق الاستعارة التّمثيليّة، وأمّا إذا أجريناه بطريق الاستعارة التخييلية، فيكون من قبيل التّخييل[199] الّذي هو تمثيلٌ بالمحال. من ذلك قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ

(198) أنوار التنزيل وأسرار التأويل: ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي (ت 685هـ)، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1 1418 هـ، ج3، 134.

(199) انظر الكشّاف، ج4، 189.

اِسْتَوَى إلى السّماء وهيَ دُخانٌ فقالَ لهَا وللأرضِ اِئْتِيَا طوعًا أوْ كرهًا قالتَا أَتينَا طَائِعِينَ ﴾ [السجدة-11]. فعلى التّمثيل تُجرى الاستعارة على أنّ المقاولة بين الله تعالى والسّموات والأرض متحقّقة على معنى: أنّ الله عزّ وجلّ أراد تكوينهما، فلمْ يَمْتَنِعَا عليه، ووُجِدَتَا كما أرادَهما، وكانَتَا في ذلك كالمأمورِ المطيعِ إذا وردَ عليهِ فعلُ الآمرِ المطَاع[200]. والغرض إثبات قدرته وعظم سلطانه بطريق التّصوير والبرهان. فإذا كانت السّماوات والأرض خاضعتين له سبحانه على الطّوع، كان من الواجب على كلّ مخلوق أن يخضع له وينقاد إليه -تعالى- كما انقادتِ السّماوات والأرض لأمره. وأمّا التّخييل فيبنى الأمرُ فيه على المحال، على أنّ الله تعالى كلّم السّماء والأرض، وقال لهما: ائتيا شئتُما ذلك أو أبيتُماه، فقالتَا: أتينَا على الطّوعِ لا على الكُره. والغرض تصوير أثر قدرته في المقدورات لا غير، من غير أن يُحقَّق شيءٌ من الخطاب والجواب»[201]. فإذا كان مجاز التّمثيل يصوّر الدّلالة بطريق المجاز من أجل تأكيد تحقّقها والبرهان عليها مما هو محسوس ومُشاهد، فإنّ التّمثيل التّخييليّ عند الزّمخشريّ يخيّلها بطريق المُحال، فلا تحتاج حينئذٍ إلى برهانٍ، إلا أن يتخيّل السَّامع المشهد ويستمتع بذلك؛ لأنّ التّشبيه محالٌ في مثل هذا المشهد، فلا يُنظر فيها إلى جهةِ حقيقةٍ أوجهة مجازٍ، أيْ يؤخَذ كما هو، ويُترك للمتلقي تخيّله. وهذا من أبدع ما قيل في هذا السّياق، وأبعده عن التكلّف.

2 - التّأويل الاستعاريّ في الحديث الشّريف:

فحتّى يكونَ التّأويلُ صحيحًا لا لبسَ فيه، ويحقّق ما تتطلّبه صّنعة الكلام قد لا يكون من المفيد أن يؤخذَ من اللّفظ المفرد وحده إلا مع متعلّقاته، فيكون بذلك المبالغة في الكلام والتّصوير، وما ينتج عن ذلك من متعة وإثارة للمتلقي وإقناع. أمّا أن يكون التّأويل على المجاز المرسل، فلا يحقّق الغرض. وكان من سوء العبارة عن ذلك ما أورده بعض أهل الفنّ في تأويل كلمة (اليد) في قوله صلّى الله عليه وسلّم: «أسرعَكُنَّ لحوقًا بي أطولُكنَّ يدًا»[202] . فقد ذهب بعضُهم هنا إلى أنّ (اليد) في هذا الموضع يراد بها: الإنعام والكرم، فسمّاها «يدًا» من تسمية الشّيء باسم سببه؛ لأنّ إيصال النِّعَمِ يكونُ باليدِ، فهي سبب عاديٌّ، واستدلّ على شرحه ذاك « أنّ السيدة

(200) انظر: السابق نفسه.

(201) انظر: السّابق، ج5، 371.

(202) أبو عبد الله الحاكم محمّد بن عبد الله النيسابوريّ، المستدرك على الصّحيحين، النّاشر: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1: 1990، ج 4، 26.

زينب بنت جحش[203] -رضي الله تعالى عنها- كانت أكرمَ زوجاته -صلّى الله عليه وسلّم- وهي أولُ مَن توفي بعده من الزّوجات - رضي الله عنهنّ- فظهر صدقُ ما قاله صلّى الله عليه وسلّم[204]. والحقّ أنّ استعمال (اليد) بمعنى (الجود)، أو (القدرة)، من دون متعلّقها، أي (الطّول) لا معنى له، ولا يحقّق الغرض، ولو حاولت وضع موضع (اليد) أيّ كلمةٍ ممّا سبق على المجاز المرسل، خرجت من المعقول؛ لأنّ المراد الاستعارة من مجموع (الطّول) و(اليد) مضافًا ذاك إلى هذه، فطلبُه من اليد وحدها طلب الشّيء على غير وجهه على ما يراه عبد القاهر الجرجاني[205]. ولكون العبارة محتملةً للمجاز المرسل والاستعارة وجدنا بعض المتأخرين من الخلف بل معظمهم، لا يراعي هذا الفرق الّذي ذكره عبد القاهر من أنّ التجوز ليس في لفظ (اليد) وحدها، بل مع متعلّقها (أطولكن)، فيُجري المجاز في لفظ (اليد) على المجاز المرسل، جاعلًا (أطولكن) من الترشيح للمجاز المرسل[206]. وقد بيّن عبد القاهر أن إجراء اليد على النعمة منفردةً، لا تكون عبارةً عن شيءٍ، كما قد يتوهم أنّها عبارة عن النّعمة ومتناولةً لها[207]؛ لأنّ الدّلالة المقصودة مرادة منهما معًا، حيث استعير طول اليد لكثرة البذل وبسطه، على الاستعارة التمثيليّة، فاليد لمّا سمّي بها العطاء أتبعها بالطّول مراعاةً للمناسبة، حيث يستعار الطُّول بالضمّ، وهو ضدّ القِصَر، لملائم المعنى المجازي المراد من اللّفظ[208]، ولو تُرك بمعزل لألبس الكلام، وفات غرض الادّعاء والمبالغة فيه، والبعد العاطفي المتمثّل في الحضّ على البذل الكثير، وجني ثماره. ومن الظّاهر في كون الشبه مأخوذًا ممّا بين (اليد) وغيرها، قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُقَدِّمُواْ بَيۡنَ يَدَيِ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦۖ ﴾ [الحجرات:1]، فتنزيل اليدين على المجاز المرسل على تسمية الجهتين يدين؛ لكونهما على سَمْتِ اليدين مع القرب منهما توسّعًا، كما يسمّى الشّيء باسم غيره

(203) زَيْنَبُ بِنْتُ جَحْشِ بْنِ رِيَابِ بْنِ يعمر ابْنِ خُزَيْمَةَ، وَكَانَتْ زَيْنَبُ بِنْتُ جَحْشٍ مِمَّنْ هَاجَرَ مَعَ رَسُولِ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- إِلَى الْمَدِينَةِ. أبو عبد الله محمد بن سعد البغداديّ، الطبقات الكبرى، النّاشر: محمد عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط1، 1990، ج 8: 80.

(204) انظر: ابن زيني دحلان، السيد أحمد، حاشية على متن السّمرقندية، في ضمن مجموع مطبوع بعنوان «مجموعة خمس رسائل»، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1952، 9.

(205) انظر: أسرار البلاغة، 252.

(206) انظر: القزويني، أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الفكر، دمشق، 2015، 189.

(207) انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، 252.

(208) انظر: حاشية الدسوقي، 3: 402.

إذا جاوره ودانَاه في غير موضع؛ هذا إذا أجرينا (اليدين) على المجاز المرسل، وهو غير مستحسنٍ هنا؛ لأنّه يفوّت تصوير الهجنة والشناعة[209]الحاصلتين في الكلام من ترك اتّباع أمر الله ورسوله، وهو ما يناسب المقام؛ فلمّا كان المتقدّم بين يدي الرّجل خارجًا عن صفة المتابع له، ضُربَ جملةُ هذا الكلام مثلًا للاتّباع في الأمر، فصار النّهيُ عن التقدّم متعلّقا باليد نهيًا عن ترك الاتّباع. ويُقال مثل ذلك في التجوّز باليد على معنى (القدرة)؛ إذ ذهب عبد القاهر إلى أنّك لا تكاد تجدها تُراد معها (القدرة) إلّا والكلام مثلٌ صريح، أو هناك تلويحٌ بالمثل، ومعنى القدرة منتَزَع من اليد مع غيرها. وأمّا الصّريح فنحو قوله صلى الله عليه وسلم: «وهم يدٌ على من سواهم»[210]، فتنزيل (اليد) على المجاز المرسل يكون من تنزيل السّبب منزلة المسبّب، على أنّ اليد بمعنى (العَون)، لكن هذا لا يكون إلا بالنّظرة العجلى، ومن دون تنزيل الكلام منزلته المستحقّة، وإلّا فإنّ المعنى لا يستقيم إلا بتعليق اليد بما قبلها وما بعدها، وسبك الكلام في جملته على المثل، أي: أنّ مثلَهَم مع كثرتهم في وجوب الاتّفاق بينهم، مَثَلُ اليد الواحدة، فكما لا يُتصوَّر أنْ يَخذل بعضُ أجزاء اليد بعضاً، وأنْ تختلف بها الجهة في التّصرف، كذلك سبيل المؤمنين في تعاضُدهم على المشركين، لأن كلمةَ التّوحيد جامعةٌ لهم، فلذلك كانوا كنفس واحدة[211].

3 - التّأويل الاستعاريّ في الشّعر:

وقدِ استعملتِ (اليمينُ) بمعنى (اليد) في الشّعر، وفي غيره استعمالًا مجازيًّا أيضًا، فترى بعض أهل الفنّ يُطلقون اليمين بمعنى (القدرة) أو (القوّة)، كما فعل أبو العبّاس في الكامل، فإنّه أنشد البيت من قولَ الشّمّاخ:

إذَا مَا رَايَةٌ رُفِعَتْ لمَجْدٍ ... تَلَقَّاهَا عَرَابَةُ بِاليَمِيْنِ[212]

(209) الزمخشري، ج4: 449.

(210) حديث: «وهم يدٌ على مَن سِواهم»: أخرجه مسلمٌ في صحيحه (4734)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1990. ونصّه: (المؤمنون تتكافأ دماؤهم، وهمْ يدٌ على مَنْ سواهم، ويسعى بذمّتهم أدناهم). وانظر: أسرار البلاغة، 357.

(211) انظر: المبرّد، محمّد بن يزيد، الكامل في اللّغة والأدب، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997، ج1، 108. وانظر: أسرار البلاغة، 358.

(212) البيت للشّمّاخ وهو ابن ضرار الغطفاني، والبيت من ديوانه ص 336، والإيضاح 201، 274 بتحقيق د. عبد الحميد هنداوي.

ثمّ قال: «قال أصحابُ المعاني معناه: بالقوّة، وقالُوا مِثْل ذلك في قوله تعالى: ﴿ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بيمينه ﴾ [الزمر:67]»[213]. ومثله أيضا في قوله تعالى: ﴿ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ ﴾ [الزمر: 67]؛ وهذا منهم تفسيرٌ على الجملة، وقصدٌ إلى نَفْي الجارحة بسرعةٍ، خوفاً على السّامع من خَطَراتٍ تقع للجُهَّال وأهلِ التّشبيه - جلّ اللّٰه وتعالى عن شبه المخلوقين - ولم يقصدوا إلى بيان الطّريقة والجهة التي منها يُحصَل على القُدرة والقوّة[214]، كما كان تقدير أبي علي الفارسي للمضاف في قوله: (إذا فضّت خَوَاتِمَهَا) بأنّه: (إذا فضّ نقشُ الخواتم)؛ بيانًا لما يقتضيه الكلام من أصله[215]، لا إجراءً له وَفق ما يقتضيه المعنى. فهذا التّأويل من أهل الفنّ إنّما وقع منهم على سبيل الإجمال من دون التّفصيل، وبغرض نفي الجارحة بسرعةٍ، خوفًا على السّامع من خطرات تقع للجهّال وأهل التشبيه-جلّ اللّٰه تعالى عن شبه المخلوقين- ولم يقصدوا إلى بيان الطّريقة والجهة التي منها يُحصل على القدرة والقوة. وعليه يكون تأويلهم للّفظ أو التركيب الاستعاري بهذه الطريقة المجملة أقرب إلى أصل المعنى، أي أقرب إلى المعنى الحقيقيّ لا المجازيّ، يقول: « ويجبُ أنْ تَعلمَ قبل ذلك أنّ خِلافَ مَن خالف في اليد واليمين، وسائر ما هو مجاز لا من طريق التّشبيه الصّريح[216] أو التّمثيل[217]، لا يَقدحُ فيما قدّمتُ من حَدِّ الحقيقة والمجاز، لأنه لا يخرج في خِلافه عن واحدٍ من الاعتبارين، فمتى جَعَل اليمين على انفرادها تُفيد القوة، فقد جعلها حقيقةً[218]، وأغناها عن أن تستند في دلالتها إلى شيء. وإنِ اعترفَ بضَربٍ من الحاجة إلى الجارحة والنّظر إليها، فقد وافق في أنّها مجازٌ، وكذا القياس في الباب كلّه فاعرفه[219]. وأمّا تنزيل (اليمين) و(اليد) بحسب المعنى، فيُراعى فيه اعتبارات عدّة؛ بعضها دينيّ يسلُك في تقدير الاستعارة مسلكا افتراضيًّا، حتّى لا يقع المؤوّلُ بالتّشبيه والتّجسيم.

(213) المبرّد، محمد بن يزيد، الكامل، ج 1، 108.

(214) انظر أسرار البلاغة، 359.

(215) انظر: أسرار البلاغة، 355.

(216) يريد الأخذ بالظاهر على إثبات الجارحة حقيقةً إلى اللّٰه تعالى، من دون تأويلها.

(217) يريد تأويل اليمين واليد على أنهما مجاز بطريق المثل.

(218) لأن هذا التأويل لليد بالقوة يجعلها بمعزل عن بقية العناصر من فعل اليد بالأشياء، أي لا بد من تناول اليد مع صاحبها، وفعلها في الأشياء، ولأجل ذلك قال عبد القاهر «فمتى جَعَل اليمين على انفرادها تُفيد القوة، فقد جعلها حقيقةً»، أي أقرب إلى الحقيقة، لعدم الاعتداد بمثل هذا التأويل السّاذج الذي يجعل تأويل اللفظ أقرب إلى أصل المعنى، أي إلى معناه الحقيقي.

(219) السابق، 365.

وبعضها ذوقيٌّ استعماليّ يُراعي في تأويله تعليق (اليمين) و(اليد) بجملة الكلام المفهوم من السّياق، والمقام الذي قيل فيه الكلام. فلا يُقصِّر ُفي حقّ العبارة إذا جعل (اليد) أو (اليمين) تفيدان (القوّة) أو (القدرة)؛ لأنّهما تكونان حينئذٍ بمنزلة الحقيقة، وقد أغناهما عن أن تستندا في دلالتهما إلى شيءٍ[220]. وعليه فإنّه يُصارُ إلى تأويل (القبضة) (بالقدرة) بطريق المَثَل، فيُقال: إنّ مَثَل الأرض في تصرُّفها تحت أمر الله وقدرته، وأنّه لا يشذّ شيءٌ ممّا فيها من سلطانه -عزّ وجلّ -مَثَلُ الشّيء يكون في قبضة الآخذِ له مِنّا والجامع يده عليه[221]. وكذلك تؤوّل (اليمين) في بيت الشمّاخ بالتّمثيل على معنى: إنّ حالة تلقّي عَرَابةَ لرايةِ المجد، وتصرّفه فيها في القوّة والمتانة، مثلُ حالة تلقّي الشّيء باليمين في الإمساك به والاستحواذ عليه والتّصرّف فيه تصرّف القويّ المكِين. وإنّ (اليمين) لها رمزيتها في الثقافة العربيّة والإسلاميّة؛ إذ إنّها صفةُ مدحٍ تضافُ إلى كلّ شخصٍ يتّصف بالحُسن والقوّة والمتانة والقدرة بل حتى الصّدق؛ ولأجل ذلك كان الحلف بها. وتشترك هذه التّأويلات للمعنى كلّها بأنّها تثير المخيلة والمشاعر والأحاسيس التي تتطلّع إلى بلوغ ذلك الممدوح(عَرَابَة)، وأنها تستدل على الفكرة بدليلٍ. ولو أنه أُخذ مِنَ اللّفظ بمفرده بمعزلٍ عن المتعلّقات لم يكن بشيءٍ. ومثل ذلك يُقال في جعل (الكفّ) بمعنى السّلطان والقدرة والنّعمة هكذا على الإطلاق، كما في قول الشاعر الأعور الشّنّي:

هَوِّنْ عَلَيْكَ فَإِنَّ الأُمُوْ	ـرَ بِكَفِّ الإِلَهِ مَقَادِيْرُهَا
فلَيْسَ بِآتِيْكَ مَنْهِيُّهَا	وَلَا قَاصِرٌ عَنْكَ مَأْمُوْرُهَا[222]

فقد شرح ابن فُورَك معنى لفظ (الكفِّ) فقال: «وَمعنى قَوْله بكفِّ الْإِلَه، أَي فِي سُلْطَانه وَملكه وَقدرته، وَهَذَا أَيْضا جَائِزٌ في كَلَام النَّاس فِي معاملاتهم وتعارفهم؛ لأَنهم يَقُولُونَ: مَا فلَانٌ إِلَّا فِي كفِّي، يُرِيدُونَ بذلك أَنه مِمَّن يجْرِي عَلَيْهِ أَمر ملكه»[223]. وقد أوردَ ابن فُورك هَذين البيتين لتأويل خبرٍ ورد عن النّبيّ صلّى الله

(220) انظر: أسرار البلاغة، 359.

(221) انظر: أسرار البلاغة، 359.

(222) الأعوَرُ الشَّنِّيّ، بشر بن منقذ، ديوان الأعور الشنّي، صنعة وتحقيق: السّيد ضياء الدّين الحيدري، مؤسسة المواهب، بيروت، 1999، 24.

(223) مشكل الحديث وبيانه: محمد بن الحسن بن فورك الأنصاري الأصبهاني، أبو بكر (المتوفى: 406هـ)، تحقيق: موسى محمد علي، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985م، 236.

عليه وسلّم ذُكرت فيه «الكفُّ»، وهو قوله صلّى الله عليه وسلّم: « روى أَبُو هُرَيْرَة عَنِ النَّبِي صلّى الله عَلَيْهِ وَسلّم أَنّه قَالَ: « إِنّ أحدَكُم إِذا تصدّق بالتّمرة من الطّيّب - وَلَا يقبل الله إِلَّا الطّيب - يَجْعَل الله ذَلِك فِي كَفّه، فيُرْبِيها كَمَا يُربي أحدُكُم فُلُوَهُ أَو فَصِيلَه حَتَّى يبلغَ بالتَّمْرَة مثلَ أحدٍ »[224]. فقال: « اِعْلَم أَنّ معنى « الْكَفّ » هَهُنَا معنى الْملك وَالسُّلْطَان، كَمَا قَالَ الأخطل:

أَعَاذِلَ إِنَّ النَّفْسَ فِيْ كَفِّ مَالكٍ إِذَا مَا دَعَا يَوْمًا أَجَابَتْ لَهُ الرُّسْلَا[225]

وَمعنى الْخَبَر على هَذَا التَّأْوِيل: أَنّ الله -عزّ وَجلّ -يُجازي الْمُتَصَدّق بِمَا بَيّناهُ من الْجَزَاء أضعافًا مضاعفةً. وَفَائِدَته: التَّرْغِيب فِي الصَّدَقَة، وَأَنَّهَا يجب أَن يقْصد بهَا الطّيّب من المَال ويخصّ بِالْإِنْفَاقِ، وَيعلم أَن ذَلِك يجْرِي بِعلم الله وَقدرته وإرادته ومشيئته، أَي قد علمُوا أَن الله عز وَجل هُوَ المطّلع الشَّاهِد وللصّدقات قَابلٌ؛ لِأَنَّهَا تقع فِي ملكه وسلطانه على حسب علمه ومشيئته «[226] . وقد علّق عبد القاهر على كلام ابن فُورَك فقال: « ما يُظنُّ بِمَنْ نظر في العربيّة يوما أَنْ يتوهّم أَنّ الكفّ يكون على هذا الإطلاق، وعلى الانفراد بمعنى السّلطان والقدرة والنّعمة، ولكنّه أراد المثل، فأساءَ العبارة، إلّا أنّ من سوء العبارة ما أثر التّقصير فيه أظهر، وضرَرُهُ على الكلام أبينُ. واستقصاء هذا الباب لا يتمّ حتّى يُفرد بكلامٍ. والوجهُ الرّجوع إلى الغرض»[227]. والدّليل أنّ (الكفّ) -في كلٍّ من قول الأعْوَر، وفي الحديث الشّريف- ليس بمعنى القدرة، أنّها لا تصلح حيث يُقصَدُ التجوّز فيها وحدَها، فلا يُقال: هو عظيم الكفّ، بمعنى: عظيم القدرة والسّلطان والملك، إنّما لما كانت الأمور متعلِّقةً بما بعدها (كفّ الإله) أفادت ذلك بطريق التّمثيل، على معنى أنّ حالة الأمور بكفّ الإله يتصرّف فيها كيف يشاء بحوله وقوّته وقدرته؛ لأنّها تحت ملكه وعنايته، مثلُ حالة الشّيء بكفّ المالك يتصرّف فيه كيفما شاء. ويُقال مثل ذلك في الحديث الشريف على تعليق (كفّهِ)، أي كفّ الله بما قبلها(التّمرة) بطريق التّمثيل، فحال التّمرة في كفّ الله تربو وتزيد مثلُ حال الفُلُوِ بكفّ مربّيه

(224) أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، رقم (8363)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرّسالة، 2001، ج8، 296.

(225) ديوان الأخطل: غياث بن غوث (92ه)، شرحه وصنّف قوافيه وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994، 280.

(226) مشكل الحديث وبيانه، ابن فورك، 235.

(227) أسرار البلاغة، 365.

يكبُر وينمو. وبذلك يكون التّخييل في المعنى، والاستدلال عليه بالدّليل، وتحفيز مشاعر المخاطب وأحاسيسه بما يناسب حاله إذا كان فقيرا أو معوزًا، أو ذا مال أو غير ذلك. وإنّ فهم المعنى وتحديد الغرض منه لا يكون بطريقٍ واحدةٍ، وإنْ كانت النظرة العجلى قد لا تسمح بذلك، وإذا كانت القاعدة البلاغيّة تتطلّب الحكم على النّص من منظور المجاز، نظرا لاستعمال الألفاظ في غير ما وضعت له، ووجود قرينةٍ تمنعُ من أن يكون الكلام حقيقةً، فإنّ اعتباراتٍ أخرى حافّة بالسّياق توجّه الدّلالةَ وجهةً أخرى. ومن أمثلة ذلك ما جاء في حديث النّبيّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قَالَ: « يَبْعَثُ اللَّهُ السَّحَابَ فَيَضْحَكُ أَحْسَنَ الضَّحِكِ وَيَتَحَدَّثُ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ»[228]. جعل الخطابيّ ضحك السّحاب من المجاز القائم على الاستعارة، فقال: « قوله: يَضْحَكُ أَرادَ أَنَّهُ ينجلي عَنِ البَرْق كما يَفْترُّ الضَّاحِكُ عَنِ الثَّغْر وهو من كلام الاسْتِعارة.... وهذا كقولهم: ضَحِكت الأَرْضُ إِذَا أخرجَتْ نَباتَها وزَهرَتها». وكذلك جعل حديثه أيضا من الباب نفسه، فقال: « وأما قوله: يتحدّثُ أحْسنَ الحديث، ففي الخَبَر أنّ حديثَه الرَّعْدُ، وذلك أنّه شَبَّهه بالحديث من المتكلّم؛ لأنه ينبئ عَنِ المطر، ويُخبِر عَنْ وقوعه، وقُرْب مجيئه، فصار كالمُحدِّث بِهِ »[229]. وهذا التّأويل واقعيّ يتناسب مع إيماءات هذه العناصر وإيحاءاتها في نفس الرّائي، الّتي تصوّر البرق يخرجُ من السّحابِ بصورةِ الضّحكِ، وتصوّرُ الرّعد يخرجُ منه أيضًا بصورة الحديث، من دون تعليق ذلك بأيّة اعتباراتٍ أخرى خارجيّةٍ حافّةٍ بهذا السّياق اللّغويّ. لكنّنا نجد دلالةً أخرى عند الزمخشريّ الذي علّق المعنى الناتج عن هذه الكلمات بالمتلقّين، وأحوالهم وما يصيبهم من انفعالات عند كلّ صورةٍ من هذه الصّور، فعلّق كون لمع البرق أحسنَ الضحك، وقصفِ الرّعدِ أحسنَ الحديث، بأنّهما آيتان حاملتان على التّسبيح والتهليل[230]. فكانت حركة البرق وصوت الرعد هما تسبيح المتلقّين وتهليلهم لدى رؤية البرق وسماع صوت الرعد. وقد فعل قريبًا من ذلك ابنُ الأثير، فقال: « وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ

(228) أخرجه أحمد في مسنده، ج5، 435. وقد ورد فيه بلفظ: « إن الله عز وجل ينشئ السحاب فينطق أحسن المنطق ويضحك أحسن الضحك».

(229) أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي، غريب الحديث، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، خرّج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، دمشق، 1982، ج1، 671.

(230) الزمخشري، أبو القاسم، الفائق في غريب الحديث والأثر، تحقيق: علي محمد البجاوي -محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2005، ج2، 333.

أَرَادَ بالضَّحِك افْتِرارَ الْأَرْضِ بالنَّبات وظُهُورَ الأَزْهارِ، وبالحَدِيث مَا يَتَحَدَّثُ بِهِ النَّاسُ مِنْ صِفَةِ النَّبات وذِكْره. ويُسَمَّى هَذَا النَّوْعُ فِي عِلم الْبَيَانِ المَجازَ التَّعْلِيقي، وَهُوَ مِنْ أَحْسَنِ أَنْوَاعِهِ»[231]. يريد تعليقَ صفةٍ ما في شيءٍ بشيءٍ آخر، فضحك البرق يشبه بزوغ النباتات والأزهار في الأرض، كلاهما حركة، وحديث الرّعد هو حديث النّاس عن صفة النّبات وذكره. وما ذكره الزمخشري وابن الأثير من تأويلٍ للمجاز في الحديث السّابق، يبيّن أن التأويل البلاغيّ للّفظ الاستعاريّ قد لا يُكتفى فيه بملاحظة الدّلالة الحاصلة بين المعنى المنقول منه والمنقول إليه- كما فعل الخطّابيّ - بل بملاحظة المتلقّين وأحوالهم حين تلقّي الخطاب. وهذا يجعل التّأويل يتجاوز حدود اللّفظ في السّياق الّذي يَرِدُ فيه، إلى المفاهيم الدّينيّة والثّقافيّة بل الوجوديّة عنه.

القسم الثاني: ثنائيّة (الأصل) و(الخروج عن الأصل):

تدور معاني كلمة (الأصل) في المعاجم العربيّة عَلَى أساسِ الشّيءِ[232] وقاعدته[233] وما يستندُ وجودُ ذلكَ الشّيء إليه.[234]. ثمّ أصبح في معناه الاصطلاحيّ يعني ضروبًا مختلفةً منَ الدّلالة والأحكام، ومنها: القانون والقاعدة المنطبقة على الجزئيّات، وعلى الدّليل، وعلى الحقيقة في مقابلِ المجاز، وعلى الرّاجح بالنسبة إلى المرجوح[235]، وعلى الكثير، وعلى الوضع اللّغويّ في مقابل الاستعمال[236]. وعليه، لا يمكن مع هذا التعدّد الدّلاليّ إلّا النظر في السّياق الذي ترد فيه الكلمة، فسيبويه-مثلًا- يستعمل (الأصل) بمعنى (حالة الوضع الأوّل للّفظ)، وذلك في

(231) النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الشيباني الجزري ابن الأثير، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979، ج1، 650.

(232) أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، «أصل»، الناشر عبد السلام هارون، القاهرة: دار الفكر، بلا تاريخ، 1:109.

(233) أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصبهاني، مفردات ألفاظ القرآن،»أصل«، دمشق: دار القلم،1992، 1:79.

(234) أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير،»أصل«، بيروت: المكتبة العلمية، بلا تاريخ، 1:16.

(235) أيّوب بن موسى الكفويّ، الكلّيّات معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة،»أصل«، الناشر عدنان درويش - محمّد المصريّ، بيروت: مؤسّسة الرّسالة، بلا تاريخ، 1:123-124.

(236) محمّد بن عليّ التّهانويّ، «أصل»، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، الناشر د. علي دحروج، (بيروت: مكتبة لبنان، 1999)، 1:213.

معرض حديثه عن التخلّص من التقاء الساكنين بكسر الأوّل عندما يكون لامَ الفعل، فيقول: (فإنْ جئتَ بالألف واللّام وبالألف الخفيفة كسرتَ الأوّل كلّه؛ لأنّه كان في الأصل مجزومًا، لأنّ الفعل إذا كان مجزومًا فحرّك لالتقاء الساكنين كُسِرَ، وذلك قولك: اضربِ الرَّجلِ واضربِ ابنكَ، فلمّا جاءتِ الألف واللّام والألف الخفيفة ردَدْته إلى أصله، لأنّ أصله أن يكون مسكّنًا على لغة الحجاز).[237] أمّا (الخروجُ على الأصل) فيأتي عنده بمعنى (حالة الوضع الأوّل للّفظ)، وذلك في سياق كلامه على إلقاء ضمّة الياء على ما قبلها في (مخيُوط) و (مبيُوع)، ثمّ كَسْرِ ما قبل الياء قبل حذفها لتسلَم الياء، ثم حذف الياء لاجتماع السّاكنين، فتقلب واو مفعولٍ ياءً للكسرة الّتي قبلها، فيقول: (وبعضُ العربِ يُخرجه على الأصل، فيقول: مخيُوط ومبيُوعٌ)[238]. فالمراد من مصطلح الخروج على الأصل هنا ضمّ الياء وترك الإعلال، أي حالة الوضع الأوّل للّفظ، إذ إنّه يصير بعد الإعلال (مخِيط) و (مبِيع)، وأبان سيبويه ذلك قبلًا في قوله: (إذ كان من كلامهم أن يقلبوا الواو ياءً، ولا يتبعوها الضمّة فرارًا من الضمّة، والواو إلى الياء لشبهها بالألف).[239] ويقول ابن جني في باب القول على الاطراد والشّذوذ: «أصل مواضع (ط ر د) في كلامهم التتابع والاستمرار ... وأمّا مواضع (ش ذ ذ) في كلامهم، فهو التّفرّق والتفرّد ... هذا أصل هذين الأصلين في اللّغة»[240]. أي هذا أساس هذين الجذرين في اللّغة. أمّا مصطلح (الخروج عن الأصل)، فورد عنده بمعنى العدول عن الأكثر إلى الأقلّ استعمالًا، أو عن العام إلى الخاص؛ وذلك نحو العدول عن استعمالِ (فعيل) إلى (فُعَال) في باب الصّفة، و (فعيل) في هذا الباب هي الأكثر استعمالًا، يقول في ذلك: (ونحوٌ من تكثير اللّفظ لتكثير المعنى العدولُ عن معتادِ حاله. وذلك فُعَال في معنى (فَعيلٍ)، نحو طُوَال، فهو أبلغ معنىً من طويلٍ، وعُراضٍ؛ فإنّه أبلغُ معنىً من عريضٍ. وكذلك خُفاف من خفيفٍ، وقُلال من قليلٍ، وسُراع من سريعٍ. ففُعَال -لَعمري- وإنْ كانت أختَ فعيلٍ في باب الصّفة، فإنّ فعيلًا أخصُّ بالبابِ من فُعَالٍ، ألا تراه أشدّ انقيادا منه، تقول: جميلٌ، ولا تقول: جُمَال، وتقول:

---

(237) سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، الناشر عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988)، 3:532.

(238) سيبويه، الكتاب، 4:348.

(239) سيبويه، الكتاب، 4:348.

(240) أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، ج1 ،97، 98. . وقد فّصّل ابن جني القول في السّماع والقياس والاستعمال في أحوالها المختلفة من اطّراد وشذوذٍ في هذا الموضع.

بطيءٌ، ولا تقول: بُطاء ... فلمّا كانت فَعيلٌ هي الباب المطَّردُ، وأُريدَتِ المبالغة عُدلتْ إلى فُعَالِ. فضارعت فُعَالُ بذلك فُعَّالاً، والمعنى الجامع بينهما خروج كلّ واحدٍ منهما عن أصله، أمّا فُعَّال فبالزيادة، وأمّا فُعَال فبالانحراف عن فَعيلٍ»[241]. وإذا أنعمنا النّظر في دلالة المصطلح عند بعض البلاغيِّين وجدنا دلالاتٍ مختلفةً، فمثلًا يستعملِ الجرجانيّ (الأصل) بمعنى (الكثير الغالب)، فيقول: (أصلُ الحالِ أنْ يكونَ صفةً، وأصلُ التّمييز أن يكون اسمًا).[242] وأمّا في باب التّقديم والتأخير، فيستعملها بمعنى (القاعدة والقانون)، فيقول: (واعلم أنّا لم نجدْهُمُ اِعتمدوا فيه شيئًا يجري مجرى الأصل غيرَ العناية والاِهتمام).[243] ويأتي (الأصل)عنده بمعنى (حالة الوضع الأوّل للتّركيب)، فيقول: (وسَورة أيّامِ حزَزْنَ إلى العظْمِ)[244] الأصلُ فيه لا محالةَ: (حزَزْنَ اللّحمَ إلى العظم).[245] وقدْ يستعمل مصطلَح (الأصل) و (الخروج عنِ الأصل)، كما في كلامه على الحال الجملة الاسميّة، فيقول: «القياس والأصل أنْ لا تجيء جملةٌ من مبتدأٍ وخبرٍ حالًا إلاّ مع الواو، وأمّا الّذي جاء من ذلك فسبيلُه سبيلُ الشّيء يخرجُ عنِ أصله وقياسه والظّاهر فيه بضربٍ من التّأويل، ونوعٍ من التّشبيه»[246]. فالقياس والأصل هنا بمعنىً، والمراد بهما (الكثير الرّاجح)، ومعنى (يخرج عن أصله وقياسه والظّاهر فيه) أي: يخرج عن الكثير الرّاجح فيه. وعرض المغربيّ شيئًا من هذا التّعدّد الدّلاليّ لمصطلح الأصل عند شرحه لقول القزوينيّ: «أصل الحال المنتقلة»[247]، فقال: «يعني الكثير الرَّاجح فيها، كما يُقال: أصلُ الكلام الحقيقة، أي: الكثير الرّاجح أنْ يكونَ حقيقةً، والمرجوح أنْ يكون مجازًا. ولم يُرَدْ بالأصل القاعدة والدّليل أو غير ذلك ممّا يُرادُ في غير هذا الموضع. والأولى أن يُراد بالأصل[248]: (مقتضى الدّليل) ويُسمّى على

(241) ابن جني، الخصائص، 3:270.

(242) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانيّ، كتاب المقتصد في شرح الإيضاح، الناشر د. كاظم بحر المرجان، العراق: وزارة الثقافة،1982، ج1، 676. وهذا الكتاب في النحو، لكنّ المؤلف اشتهر بأنه بلاغيّ، فالمهم استعمال المؤلف للمصطلح.

(243) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانيّ، دلائل الإعجاز في علم المعاني، الناشر محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، 1992، 107.

(244) هذا شطر بيت للبحتري أوله: (وَكَمْ ذُدْتَ عَنِّي مِنْ تحامُلِ حَادِثٍ)، الجرجاني، دلائل الإعجاز، 171.

(245) الجرجاني، دلائل الإعجاز، 171.

(246) الجرجاني، دلائل الإعجاز، 218.

(247) جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن القزويني، الإيضاح، ج3، 142.

(248) يقصدُ هنا في هذا الموضع، لا في كلّ موضعٍ.

هذا مقتضى الدّليل أصلًا، لابتنائه على الأصل الّذي هو الدّليل»[249]. وبيّن الدّسوقيّ أنّ مقصودهم (بالكثير) الشّائع، و (بالرّاجح) الموافق للقواعد والاستعمال[250]. وأمّا (ما خرج عنِ الأصل) وبعضهم يسمّيه (ما جاء على خلاف الأصل) فأدخلوه في باب القليل والنّادر[251]، أو العَارض، أوِ العدول، أو الشّاذ، أو الضّرورة[252]، والكثير منهم أوّله ليتّسق مع الأصل، وآخرون قَبِلوا به ما جاء في فصيح الكلام. والخُلاصة: أنّ مصطلح (الأصل) في دلالاته المختلفة، يمثّل لدى البعض مقياسًا أو معيارًا تقاس بوساطته فرادة الظّواهر اللّغويّة في سياقاتها المتعدّدة، بمقدار ما فيها من عدولٍ أو خروجٍ عن الأصل، وبه يُتوصَّل إلى إبراز الفروق الدّلاليّة بين الأصل وما خرج عنه، هذا من جانبٍ، وهو وسيلة لتحقيق الاطّراد في النّظام النّحويّ عبر ردّ الظّواهر اللّغويّة الّتي خرجت عن الأصل إلى أصلها الرّاجح أو الشّائع، من جانبٍ آخر. لكنّ الفرقَ كبيرٌ بين النّهجين؛ إذ إنّ الأوّل ينظر إلى الحدث اللّغويّ بما يمليه المقام أو الموقف، أمّا الثّاني فينظر إليه بحسب ما هو مألوفٌ وشائعٌ في النّظام النّحويّ. وسأعرض بعض تحولات التّركيب في النّصوص، من نحو الالتفات، والتّقديم والتّأخير فقط بسبب ضيق المقام، فهذان النّمطان تأتي المزيّة فيهما من كونهما خروجًا عن الأصل.

أولا- الالتفاتُ:

ترتبط ظاهرةُ الالتفاتِ ارتباطًا وثيقًا بالخروج على ما هو مطرد وشائع في النّظام النّحويّ، إذ إنّ الكلمة في أبسط دلالاتها اللغويّة تعني التّحوّل أو الانحراف عن الوضع القائم، سواء أكان ذلك في نطاق اللغة أم في نطاق القيم والعادات الاجتماعية على نحو عام، ولذلك جاء مصطلح الالتفات البلاغي، بوصفه الانتقال في الكلام من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ، متّصلًا بمعناه اللّغويّ، وهو ما أوضحه ضياء الدّين بن الأثير بقوله: «وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهٍ تارةً كذا، وتارةً كذا، وكذلك يكون هذا النّوع من الكلام خاصّة؛

(249) ابن يعقوب أحمد بن محمّد المغربيّ، مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح، بيروت: دار الإرشاد الإسلاميّ، بلا تاريخ، ج 3، 117.

(250) محمّد بن أحمد الدّسوقيّ، حاشية الدسوقيّ، ج 3 :124-117.

(251) الرّازي، فخر الدّين محمد بن عمر، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، الناشر نصر الله حاج مفتي أوغلو، بيروت: دار صادر، 2004، 206.

(252) القزويني، الإيضاح 3:147؛ والدّسوقي، حاشية الدسوقي، 3:134.

لأنّه يُنتقل فيه عن صيغةٍ إلى صيغةٍ، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائبٍ، أو من خطابٍ غائبٍ إلى حاضرٍ»[253]. ومن أهمّ شواهد الالتفات الّتي تقوم على التحوّل بين ضميري الغَيبة والخطاب قوله تعالى في سورة الفاتحة: ﴿ **إياك نعبد وإياك نستعين** ﴾ بعد قوله تعالى: ﴿ **الحمد لله رب العالمين** ﴾، فالتفت من الغيبة إلى الخطاب. و أوّل ما يلفت الانتباه حول تبادل الضمائر في هذه الآيات، هو موافقتها في كل تحوّل لحالِ المتلقّي، وكيفية التّأثير عليه، وإقناعه بالتّوجّه إلى الله سبحانه بحسب ما يجده في نفسه من محرّكاتٍ تدفعه نحو خالقه، وقد استغلت الوظيفة الدّلالية للضمائر في التعبير عن هذه المواقف التي تصدر عنها الصّياغة في كلّ موضعٍ؛ ممّا يقتضيه التدرّج في عرض المعاني بدءًا من الحمد، ووصولًا إلى الغاية في خطاب المعبود، وكأنه ماثلٌ أمامه، وهو في كمال ذلّه وخضوعه وانقياده له سبحانه وتعالى، من دون غيره من المخلوقات؛ لأنّه هو المستحقّ لذلك، والجدير به، فناسب المقام العدول عمّا يقتضيه ظاهر السيّاق في استعمال ضمير الغيبة إلى ضمير الخطاب، ليُطابق الكلام تلك الحال[254].

ثانيا- التقديم والتأخير:

إنّ التقديم والتأخير له علاقة ببنية الجملة نحويًا، فالرسالة اللّغوية تعتمد على مبدأين أساسيين هما: الاختيار والتّوزيع، ولما كانت لغة الإبداع تقوم على تجاوز القواعد اللغوية الثابتة، والعدول عنها بما يسمح لها بتحقيق دلالةٍ إضافية إلى المعنى الأساسيّ، فإنّ المحور الأفقي يكون أكثر مرونةً؛ لاستيعاب أشكال التعبير اللّغوية المختلفة، وأوسع مجالا؛ لإنتاج مستوياتٍ لغويّةٍ جديدةٍ، ذات قيم شعريّةٍ أو دلاليّةٍ متفاوتةٍ؛ لذا لا يمكن أن يكون هناك إبداع إلا حينما يوجد تفكير عميق في الطبيعة التركيبيّة للّغة، بل للوجود، وتمثّل الحركة الأفقية للصّياغة محورًا من محاور الخلق اللّغويّ، يعمل على تجاوز الأنماط الثّابتة للّغة المعياريّة على ما تقتضيه قواعد النّحو والكلام. وإنّ تحريك أجزاء الجملة تقديمًا أو تأخيرًا لا يتمّ بطريقةٍ عشوائيةٍ، وإنّما يجري وَفق مقتضياتٍ جماليّةٍ، يتطلّبها المقام، وصنعة الكلام، في ضمن ما تتيحه قواعد اللّغة. فمثلا « لا يتناولُ التّقديم والتأخير البلاغيّ ما يُسمّى في النّحو باسم الرّتبة المحفوظة؛ لأنّ هذه الرّتبة المحفوظة

(253) انظر: المثل السّائر، ج2 :3.

(254) انظر: السّكاكي، مفتاح العلوم، 202.

لو اختلت لاختلّ التّركيب باختلالها، وليس التّعقيد اللّفظيّ. أو ما يسمّيه ابن الأثير بالمعاظلة[255]، إلّا صورةٌ لهذا الخلل التّركيبيّ، حيث يتمّ تقديم العناصر الثّابتة التّرتيب على بعضها البعض. ومن الرّتب المحفوظة في التّركيب العربيّ أن يتقدّم الموصول على الصّلة، والموصوف على الصّفة، ويتأخّر البيان عن المبين، والمعطوف بالنّسق عن المعطوف عليه، والتوكيد عن المؤكد، والبدل عن المبدل منه، إلى آخره. ومن الرّتب المحفوظة أيضا تقدّم حرف الجر على المجرور، وحرف العطف على المعطوف، وأداة الاستثناء على المستثنى، وحرف القسم على المقسم به، وواو المعية على المفعول معه، والمضاف على المضاف إليه، والفعل على الفاعل إلى آخره. ومن الرّتب غير المحفوظة في النّحو رتبة المبتدأ والخبر، ورتبة الفاعل والمفعول به، ورتبة الضمير والمرجع، ورتبة الفاعل والتمييز بعد نعم، ورتبة الحال والفعل المتصرّف، ورتبة المفعول به والفعل. وإنّ للتقديم والتأخير موائزَ كثيرةً تختلف باختلاف التّركيب النحوي، والسّياق الّذي يأتي فيه الكلام، ومن أهمّها الاهتمام والتّأكيد والتّخصيص، بغرض التنبيه والإقناع. ومن ذلك قول زهير يمدح هَرِم بن سنان:

إنَّ البَخِيلَ مَلُومٌ حَيثُ كَانَ ولـ ـكنَّ الجوادَ عَلَى عِلاَّتِهِ هَـرِمُ
هُوَ الجَوادُ الَّذِي يُعْطِيكَ نائِلَهُ عَـفْوًا ويُـظْلَـمُ أحـيانًـا فَيَـظَّلِـمُ
وَإنْ أتـاهُ خـليلٌ يـومَ مَـسْـأَلَةٍ يقولُ: لا غائبٌ مالِي ولا حَرِمُ

وإنّ البيتَ الأوّلَ وحدةٌ نصيّة واحدةٌ مكوّنةٌ من جملتين: جملة كبرى وفي ضمنها جملة صغرى، فإنّ (إنّ) المؤكدة واسمها المسند إليه (البخيل)، وخبرها المسند (ملوم)، والمتعلّقات (حيث) و(كان) مع فاعلها الضمير المستتر (هو) جملةٌ واحدةٌ. وقد جرى نظمُها على الرّتب المحفوظة في النّحو. ثمّ استدرك بجملةٍ أخرى هي إثباتٌ آخر نقيضٌ للأوّل، يتكوّن من (لكنّ) التي تفيد الاستدراك

(255) على نحو قول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إلَّا مُمَلَّكًا أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ

فقدّم الشّاعر وأخر في عناصر الصّياغة دون مراعاة الرّتب النّحوية المحفوظة؛ فقد فصل بين «أبو أمه» وهو المبتدأ، و«أبوه» وهو خبره «بحي» وهو أجنبي. وكذا فصل بين «حي» و«يقاربه» وهو نعت «حي» بـ «أبوه» وهو أجنبي. وفصل بين البدل وهو «حي» والمبدل منه وهو «مثله». وقدّم المستثنى على المستثنى منه؛ ممّا أدّى إلى تعقيد التركيب اللّفظيّ وغموض الدّلالة. انظر المثل السّائر ج 3: 41- 42. وأيضا الإيضاح في علوم البلاغة: 29 - 30.

والتّأكيد، واسمها (الجواد)، والمتعلقات (على علاته)، والخبر (هرم). وقدّم المتعلّقات (على علّاته) على الخبر (هرم)، من بابة المبالغة في المدح، لأنّ الجواد الّذي يجود بماله في حال الفقر والغنى أجدر بالمدح ممّن دونه الّذي ينفق ماله في حال الغنى فقط، ولأجل التّشويق إلى الخبر. فإذا وقع في القافية، كان مركوزًا بارزًا، وجديرًا بعناية القارئ واهتمامه، الذي ربّما توقّع القافية أيضًا، وما ينتج عن ذلك من لذّةٍ ومتعةٍ. ولمّا كان المقام يقتضي الإطناب في المدح، وتخصيص الممدوح بالجود من دون سواه على أنّه الجدير وحده بهذه الصفة(هوالجواد) أكّد ذلك في البيت الثّاني الّذي جاء وحدةً نصيّةً واحدةً مسبوكةً مع ما قبلها من الضمير(هو) العائد على (هرم)، ومن تكرار (الجواد)، ومن اسم الموصول مع صلته (الذي يعطيك......)، التي كشفَت عن سبب استحقاقه ذلك، على الإضمار ثم التّفسير، وما فيهما من تشويق ولذّة، واستدلال علي جدارة الممدوح بهذه الصّفة بالبرهان والدليل. وإنّ هذه الوحدة النّصّيّة مكوّنةٌ من جملةٍ كبرى (هو الجواد)، وفي ضمنها عدةُ جملٍ فعليةٍ صغرى (يعطيك نائله عفوا)، و(يُظلَم أحيانا)، و (يُظَّلِم). وهذه الأفعال المتجدّدة مع قيودها (عفوا) و(أحيانًا)، أبرزت فرادة الممدوح وتفوقه على أقرانه، على أنّه (هو الجواد). وإنّ تعريف الاسمين بالإضمار وبأل التّعريف لا يعني أنّه يجوز أنّ أحدَهما مسندٌ إليه والآخر مسند، فمجيء المسند إليه مقدّما وتأخير المسند واجب، لا محالة، وإنْ كانا معرفتين، ولا يخفى إفساد المعنى في غير ذلك، وفوات الغرض المقصود. والبيت الثالث محبوك ومسبوك مع البيتين السّابقين من الضمير (أتاه) الّذي يعود على(الجواد)، ومن كونه مزيدًا من المبالغة في المدح، والاستدلال بالّدليل والبرهان علي أنّه الجواد. والشّرط وسيلةٌ مُثلى لذلك، وقد خولف فيه طريقُ الإعراب في الظّاهر، فجاء الجواب (يقولُ) مرفوعًا غير مجزومٍ علي ما يقتضيه الإعراب، وذلك على نيّة تقديمه، وتقدير الكلام حينئذٍ: (يَقُولُ إِن أَتاه خَلِيلٌ لَا غَائِبٌ مالي ولا حرم). ويكون إذْ ذَاكَ دَلِيلًا عَلَى الْجَوَابِ لَا نَفْسَ الْجَوَابِ. ولا يخلو ذلك من تكلّف. أو على أنّه هو الجواب، ليَعدِل عن الظّاهر إلى تأويلٍ يصحّح المعنى المراد. فإنّ المرادَ – والله أعلم- في هذا الشّرط أن يُحملَ على ما يفيد وقوعَه، فجملة الشرط (أتاه خليلٌ) بمعنى (يأتيه) إنّما جاءت بصيغة الماضي؛ لإيهامُ غيرِ الحاصلِ بمنزلةِ الحاصل. وجملة الجواب(يقولُ) إنّما جيء بها بالرّفع من دون الجزم على ما تقضيه صنعة الإعراب؛ حكايةً للحال الحاصلة في ذلك اليوم. و(اليوم) هو القرينة الدّالة على ذلك؛ وهذا أبلغ في المدح، وأدعى إلى ما يقتضيه المقام من سرعة

الامتثال لحاجة مَن يحتاجُه. ولا كذلك الجزم؛ فإنّه يقيّد القول بالمستقبل. وقد جاء في جملة القول ما يعضّد الاستدلال على أنّه الجواد والبرهان على ذلك من طريق حُسن التقسيم (لا غائبٌ مالي ولا حرمُ)، لأنّه إمّا أن يكون غيرَ حاضرٍ حينَ الطّلب، أو أن يكونَ حاضرًا لكنّه ممنوعٌ عن الخليل المحتاج، ولا قسمة غير ذلك. وما يلزم عن ذلك أنّه الجواد، فعاد آخر الكلام إلى أوّله مع الدّليل. ولا يخفى ما في كلمة (خليل) من تورية مخيّلة، لما فيها من تعدّد دلالي يثير الذّهن، ويحقّق المتعة حين الوقوف على معناه.

والخلاصة أنّ البلاغة فنّ الإمتاع والإقناع على ما وجدنا في هذا القسم وفي غيره. وقد استندت الأحكام التّقويميّة عند البلاغيّين إلى تحقيق غرضَي الإمتاع والإقناع انطلاقًا من اللّغة، وما فيها من إمكانات تتيح ذلك، فالبلاغة هي الابنُ الشّرعيُّ لعلوم اللّغة.

الفصلُ الثّالثُ

نحوَ بلاغة للصّورة من منظور معاصر

بعد أن عرضنا في الفصل الأوّل جوانبَ من التّفكير البلاغيّ عند العرب وقوانينه ومصطلحاتِه الضّابطة في ضوء المنهج اللّسانيّ المعاصر، انطلاقا من بيان فلسفة البلاغة العربيّة، والمادّة البلاغيّة من حيث مناهجها ومصطلحاتها الضّابطة الّتي بها نقف على المزيّة في الكلام، وعرضنا في الفصل الثّاني جوانب من إجراءات البلاغيين في النّظر إلى الأدب، وتحديد الجهة الّتي تتحقّق بها أدبيّة الأدب، والإجراءات المتّبعة في تقويم النّصوص الأدبيّة وتقييمها نستطيع أن نتساءل: هل إنّ ما قدّمه أهل الفنّ من مناهج وطرائق محدّدة ومبيّنة لأدبيّة الأدب تكفي لذلك؟ أم هل إننا نحتاج أن ندعم البلاغة العربيّة بمزيدٍ من المسالك والمصطلحات الّتي تعضّد قدرتها في تحليل النّصوص الأدبيّة المختلفة بوصفها فنّ القول؟ خاصّةً أنّ اللّغة الأدبيّة أصابها تحوّلاتٌ عميقة بالقياس إلى العصور السّابقة؛ إذ أصبحت أكثر كثافةً وتعقيداً. والصّورة الآن تكاد تنفلت من قبضة المنطق، وأصبحتِ العلاقات بين الألفاظ أكثر انزياحًا، وتعدّدت أشكال الصّورة، ولم تعد مقصورةً على الصّورة البلاغيّة بمفهومها التّقليديّ من تشبيهٍ واستعارةٍ ومجازٍ بنوعيه، بل تنوّعت أنماطها لتشمل الصّورة البصريّة الحركيّة، والصّورة البصريّة اللّونية وغيرها من أنواع. وربما نجد عند أهل الفنّ ما يساعد على تطوير هذه المفاهيم الجديدة في دراسة الأدب، والانطلاق منها من أجل توظيفها توظيفًا مناسبًا في تحليل النّصوص المختلفة، وإبرازِ ما فيها من قيمٍ فنّيّةٍ وجماليّةٍ، فلا بد من تثوير المنظور البلاغيّ للّغة الأدبيّة خاصّةً مع تطور الأدب في عصرنا، وتعدّد المقاصد والغايات المتعلّقة به. وهذا ما سأناقشه في هذا الفصل في قسمين: القسم الأوّل سأدرس فيه بعضًا من نماذج الصورة البصريّة الحركيّة، والقسم الثّاني فيه دراسةٌ للصّورة البصريّة اللّونيّة. وذلك لأنّ النّمط التّصويريّ من أكثر أنماط الصّورة حضورًا في ثقافتنا المعاصرة، سواءٌ أكانت لغويّةً أم كانت أيقونةً. وحاسّة البصر من أهمّ حواسّ الإنسان، وأكثرها حساسيّةً وتأثّرًا بالعالم الخارجيّ، بل إنّها أبلغها وأصحّها دلالةً، وأوعرها عملًا. وقيل: ليس المُخْبَر كالمُعَايِن. وللصّورة الحركيّة أهميّةٌ كبيرةٌ في التّعبير عن المعنى، وإبرازه والتنويه به، والإشارة إلى دلالاتٍ وإيحاءاتٍ مختلفةٍ من خلاله. وكذلك اللّون يعدّ عنصرًا مهمًّا من عناصر الصّورة البصريّة، خاصّةً في هذا العصر الذي برز فيه اللون على أنّه علامةٌ ذاتُ دلالاتٍ متعدّدةٍ، وقد جرى توظيفه في الأدب على نطاقٍ واسعٍ، ولا بدّ من دراسة ثقافة اللّون في اللّغة والأدب، وذلك نظرًا لشدّة ارتباط دلالاتِ الألوان بالواقع الثّقافي والأدبيّ ضمن سياقاتٍ مختلفةٍ.

القسم الأول: الصّورة البصريّة الحركيّة:

وقد تنبّه بعض أهل الفنّ إلى أهمّيّة الصّورة المرسومة باللّغة الّتي تحكي الحال في توضيح المعنى، والدّلالة عليه، وأنّها على فضلها لا تُساوي المشاهدة، وبرز ذلك من عنايتهم بالأحوال الشّاهدة بالقُصود بلِ الحالفة على ما في النّفوس. وقد وقف بعض أهل الفنّ على نماذج من هذه الصّورة، وأوّلُوها بما يتناسب مع المقام. ووقفوا على ما فيها من سهولةٍ في ألفاظها ورشاقةٍ وحسن سبكٍ؛ ممّا يجذب المتلقي ويثير مخيّلته، كأنّه يعيش ذلك المشهد بكلّ تفاصيله. وإنّ في هذا النّمط من الصّورة ضربًا من ضروب الحركة في النّصّ يتولّد منه شعور نفسيٌّ يشعر به المتلقي، ويتفاعل معه. وتأتي الصّورة الحركيّة بالدّرجة الأولى من رصد المدلولات الحركيّة للمفردات اللّغوية مضافاً إليها استخدام الأفعال بكثرةٍ. وهذا الطّابع الحركيّ الّذي يُضفيه الفعلُ على الصّور يُلقي في النّفس دفقةً شعوريّةً تبحث عن ترابطات الصّور المتباينة، إذ إنّ الأفعال تقدّم للصّور مزايا نفسيّةً وفنّيّةً، من خلال اختيار الشّاعر التّعبير بها عن الحال المقصودة. فالأفعال لها دور كبير في تمثيل ارتخاء الحركة في الصّور أو توتّرها. ألَا ترَى إلى قولِهِ:

تَقُولُ وَصَكَّتْ وَجْهَهَا بِيَمِينِهَا أَبَعْلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعِسُ(256)

إنّ الدّاعي لذلك الموقف مشهدٌ حركيّ مثيرٌ للمتلقّي، وهو صورة الرجل (المتقَاعِس). وقد جعله في القافية؛ لإبرازه والتّشويق إليه. وابتدأ من ردّة فعل الزّوجة نحو الموقف المذكور – على غير المعهود- فإنّ الأصل أن يبدأ من ذكر الموقف، ثم يبيّن ردّة الفعل عنه. وجاء التّصوير من القول نفسِهِ الّذي هو ردّ ة فعلٍ فيها إنكار واستهجان لفعل الزوج، وإنه يثير المخيّلة الّتي تتصوّر كيفية قولها، ونبرة صوتها في هذه الحال. ثمّ عضّده بالفعل (صكّت وجهها)؛ لإظهار مزيدٍ من توتّرها وانفعالها بالموقف، وأنها تنكر ذلك منه إنكارًا شديدًا، وتتعجّب من فعله المستهجَن الّذي ينافي صفة الرّجولة، ويتماهى مع فعل النّساء. ولو قالَ حاكيًا عنها: أَبَعْلِي هَذَا بِالرَّحَى المتقَاعِسُ -من غير أنْ يذكرَ صَكَّ الوجهِ- لأعلمنا بذلك أنّها كانت متعجّبةً منكرةً، لكنّه لمّا حكى الحال، فقال: «وصكّت وجهها»

(256) هو نعيم بن الحارث بن يزيد السّعديّ. انظر اللّسان في «ودع»، وشرح المرصفيّ للكامل 1/ 142. كان الشّاعر قد عقد له النّكاح على امرأةٍ لم يدخلْ بها بعد، فمرَّتْ به في نِسوةٍ، وهو يطحن بالرحى لضيف نزلوا به، فقالت: أبعلي هذا! تعجبا واحتقارا له، فقال الأبيات. والمتقاعس: الّذي يخرج صدره ويدخل ظهره، وذلك شكل مَن يطحن بالرّحى.

عضّد القول بالفعل، فعُلِم بذلك قوّة إنكارها، وتعاظم الصّورة لها. هذا مع أنّك سامعٌ لحكاية الحال غيرُ مُشَاهدٍ لها، ولو شاهَدْتَها لكنتَ بها أعرف، وَلِعَظَمِ الحالِ في نفسِ تلكَ المرأةِ أبينَ[257]. فكان في هذه الصّورة الحركيّة النّاجمة عن الأفعال(تقول) و(صكّت)، مع الاستفهام الإنكاري، والإشارة إليه باسم الإشارة (هذا)؛ بغرض تحقيره، فكلّ هذه العناصر نقلت صورة المشهد، وكان فيها تمثيلٌ لحركة التوتّر في النّفس، وتصاعد هذا التّوتر. ومن الصّور المشهديّة الحركيّة الحافلة بالحركة والانفعال الوجداني المستتبع لها، الّتي اختلف أهل الفنّ في تأويلها اختلافًا بيّنًا- وذلك أنّ بعضهم رآها من منظور أحداثها المباشرة حقيقةً، بينما رآها آخرون من منظور أحداثها الضّمنيّة انطلاقًا من خبراتهم الثّقافيّة في قراءة ذلك المشهد، وانفتاحهم على الواقع- قولُ الشّاعر:

وَلَمَّا قَضَيْنَا من منىً كُـلَّ حَاجَةٍ ... ومَسَّـحَ بالأركانِ منْ هُوَ ماسِحُ

وشُدَّتْ عَلَى دُهْمِ المَهارَى رِحَالُهَا ... ولم يَنْظُرِ الغادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ

أَخَذْنَـا بِأَطْرَافِ الأحَاديـثِ بَيْننـاَ ... وَسَـالتْ بِأَعْناقِ الْمَطِيِّ الأَبَاطِحُ[258]

وإنّ هذه الأبيات وَحْدَةٌ نصيّةٌ واحدةٌ مُرقِصَة منسجمةٌ[259]، وصفَت أحداثًا ذاتَ حركةٍ وانفعالٍ وجدانيٍّ، حدثتْ بين الشّاعر ومَنْ كان معه في رحلته، وقد صرّح الشّاعر ببعضها وألمح إلى بعضها الآخر تاركًا للمتلقي تصوّرها، وأنْ تذهب نفسُه في استحضارها وتخيّلها كلّ مذهب. وتأتي المزيّة في هذه الأبيات من هذا الطّوي لبعض الأحداث بطريق الإجمال، والتّخييل بطريق التّرميز، كأنّنا أمام شريطٍ من الذّكريات، يَعرضُ صورًا متتاليةً، متتابعةً، ويراها كلّ راءٍ من منظوره الخاصّ. فكان فيها الجلال والجمال والإمتاع والتّشويق وتحريك المخيّلة والمشاعر المختلفة. وكانت النهايةُ مثلَ البداية في غموضها وإيحاءاتها المتعدّدة، وأنّها حاجةٌ من

---

(257) انظر: الخصائص، ج1، 247.

(258) انظر: العبّاسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محيي الدّين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، بلا تاريخ، ج2، 144. والدُّهم جمع دهماء، وهي النّاقة السّوداء. والمهارى جمع مهرية، وهي الناقة المنسوبة إلى مهرة بن حيدان بطن من قضاعة. هذا معناه في الأصل، ثم صار يطلق على كل نجيبة من الإبل. والأباطح جمع أبطح وهو مسيل الماء.

(259) مثّل ابن سعيد المغربي وابن حجة الحمويّ بهذه الأبيات على المرقِص المنسجم؛ لما فيها من جدّة وابتكار. انظر: ابن سعيد المغربيّ، علي بن موسى، المرقصات والمطربات، مكتبة الآداب، القاهرة، بلا تاريخ، 13. وابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج1، 424.

الحاجات الّتي قضاها الشّاعر مع مَنْ كان معه في طريق العودة إلى الوطن. وقد عضّد الكناية باستعارةٍ أكّدت أنّ ما جرى كان بسلاسةٍ وسهولةٍ، وكان فيه متعةٌ وحماسٌ وانسيابٌ في الطّريق. فكان في هذا المشهد الفنيّ: الزّمان والمكان والشّخصيّات والأحداث والحوار والصّراع، وكما ترك البداية مفتوحةً لمخيّلة المتلقّي كذلك فعل في النّهاية. وقد اختُلِف في قائل الأبيات، وعددِها وترتيبها، وإنْ كانت جزءًا من أبياتٍ قبلها أو غير ذلك. وهذا أدّى إلى اختلاف أهل الفنّ في تحصيل معنى الكلام وحقيقته، واختلفوا في قيمتها الفنّية إن كانت في لفظها أو في معناها أو فيهما معا[260]. واختلفوا في تأويلها تأويلا بحسب الظّاهر أو بحسب الخبرات الثّقافيّة في هذا الموقف، فابن طباطبا ينطلق من ظاهر حال المتكلّم، ومن منطوق الأبيات في الفهم والتّحليل، فيرى أنّ هذا الشّعر هو « استشعارٌ لفرحة قُفُولِه إلى بلده، وسروره بالحاجة الّتي وَصَفَها من قضاء حَجِّهِ، وأُنسهِ برُفقائهِ ومحادثتهم، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطيِّ كما تسيل بالمياه، فهو معنى مُستوفًى على قدْر مراد الشّاعر»[261]. وهذه دلالةٌ مُستفادة من ظاهرِ الألفاظ، بلا تأويلٍ، انطلاقًا من أنّ المشهد بدأ من الانتهاء من مناسك الحجّ، ثمّ الاستعداد لرحلة العودة إلى الدّيار، ووصف حال النّاس في الطّريق، وما يتبادله الرّفقاء من أحاديث فيه تجعل الرّحلة تمضي بسرعةٍ. وأمّا بعض أهل الفنّ فرأى أنّ هذا التّفسير إنّما كان بسببٍ من النّظرة العجلى، وعدم إنعام النّظر، وجفاء طبع النّاظر في الأبيات، وعدم خبرته بما يتعاطاه أهلُ النّسيب والرّقة وذَوو الأهواء والمِقة، خاصّةً أنّ الشّاعر قد أحكم إخفاء غرضه. وإنّ السّياق الّذي قِيلَت فيه سياق غزل[262]، وإنّه شاعر عاشقٌ مغلوب، وهو مع ذلك متستّر، فلمّا غلبه العشقُ على أنْ قال «قضينا

(260) نجد هذا الرّأي عند ابن جني خاصّةً، وعند عبد القاهر، وإن كان نظر عبد القاهر انصب على جمال الاستعارة في البيت الثالث، في حين وقف ابن جني على ما في الأبيات كلها من إبداع فنّيٍّ في ألفاظها ومعانيها، كاشفًا عن معانيها المضمرة. انظر: الخصائص، ج1، 218.

(261) عيار الشعر، 138. ونجد مثل ذلك الرّأي الّذي يرى المزيّة في هذه الأبيات في لفظها من دون معناها عند ابن قتيبة والعسكريّ وغيرهما.

(262) اختارها أبو تمام في (الوحشيات)، وجعلها في باب النسيب. انظر: أبو تمام، حبيب بن أوس، الوَحشيَّات وهوَ الحمَاسَة الصُّغرى، علّق عليه وحققه: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ط 3،2005، 187. وقد جاء في الحماسة البصرية هذه الأبيات، وأبيات مثلها لشاعرٍ آخر، لكنها أصرح في غرضها، وقد جعلها في باب النسيب والغزل، وهي قوله: (وَلما قضينا من منى كل حَاجَة ... وَلم يبْق إِلَّا أَن تزم الركائب) (وقفنا فسلّمْنَا سَلامَ مُوَدِّعٍ ... فَردَّتْ علينا أعيُن وحواجبُ). انظر: أبو الحسن البصري، علي بن أبي الفرج، الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، 2002، ج2، 103.

من منًى كلّ حاجة»، مُشيرًا إلى اجتماعه بمحبوبه، وقضائه وَطَرَه منه، تدارك أمره سريعًا، فقال: «ومسّح بالأركان من هو ماسح»؛ ليُوهم السّامع أنّ حاجتنا التي قضيناها من منًى، إنّما هي مناسك الحجّ، ثم غُلب مرّةً أخرى، فقال: «أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا»؛ كنايةً عن أنّه خلا بمعشوقه في رجوعه عن منًى أيضًا، لكن لم يتمكّن من بثّه كلَّ ما عنده من أفانين الشّوق إليه، والوجد به والمحبّة له؛ لضيق زمن الاجتماع به، وقرب زمن الفرقة، فأخذ يبادر من المفارقة، فبثّه من كلّ فنّ من تلك الفنون طرفًا منه، ثمّ أحبّ الاستتار والتّكتّم، فشعّب عمّا هو فيه بذكر الأباطح، وكثرة النّاس فيها، فقال: «وسالت بأعناق المطيّ الأباطح «؛موهمًا أنّ (أخذنا بأطراف الأحاديث)، إنّما هو على عادة الرّكبان في تحدّثهم على ظهور دوابّهم، لا شيء وراء ذلك[263]. وعلى ذلك يكون الشاعر قد خالف النّظم الترتيبي الذي تقضيه صنعة البلاغة؛ لأجل غرض التّخفي وعدم انفضاح أمره، فهو لم يقل: (مسّحنا بالأركان) كما قال: (قضينا من منًى كل حاجة)؛ لأنّ قضاءه وطرَهُ من محبوبه هو المقصود. وكذلك فعل في مشهد الوداع، لم يقل: (وسالت بنا الأباطح) كما قال قبلها: (أخذنا بأطراف الحديث)، لأنّ مقصوده وداع محبوبه، لا الطريق ومسيره. وقد وشّح البيت الأوّل بصورة حركيّة فيها غموض وإجمال، لكنّها حُبلى بالأحداث التي تُرك للمخيّلة تقديرها (قضينا من منى كل حاجةٍ)، ثمّ عضّدها بصورةٍ حركيّةٍ جزئيةٍ على أنّها متعلّقة بها (ومسح بالأركان من هو ماسح) و(وشدّت على دهم المهارى رحالنا) و(لم ينظر الغادي الذي هو رائح). ثمّ عاد إلى الصّورة الأولى، فكما قضى حاجاته عند الاجتماع، فعل مثلَ ذلك عند الوداع والفراق (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا)، وعضّدها بصورةٍ حركيّةٍ أخرى على أنّها منها (وسالتْ بأعناق المطيّ الأباطح). وقد مثّل الفعل (أخذنا) حالة التّصاعد الوجدانيّ في توتر الحركة وبلوغها الذّروة في النّشاط والحماس، وهذا ما أوحى به الفعل (سال) في الجملة التّالية (وسالت بأعناق المطي الأباطح).

(263) انظر: الإكسير في علم التفسير،133.

القسم الثّاني: الصّورة البصريّة اللّونية (التّدبيج)

لا نستطيع الكلام على الألوان من دون أن ندركها، وأن يكون لدينا تصوراتٌ عنها، ثم بحسب هذه التصوّرات تؤثّر الألوان في أحوالنا سلبًا أو إيجابًا، فإدراك اللّون يمثّل جانبًا من سلوك الإنسان، من حيث السرورُ والحزن، والحبُّ والكره، والخير، والشّرّ، والتّفاؤل والتّشاؤم. وإنّ كثيرًا من الانفعالات تثيرها الألوان، بحسب الحالة النّفسية، أو المناسبة، أو المزاج الشّخصي، أو المعتقد الدينيّ، أو الفكر الجمعيّ، أو غير ذلك من أحوال. وتختلف هذه الألوان / العلامات باختلاف تصوّرها من بلدٍ إلى آخر، بل حتّى من فردٍ إلى آخر، وإن كان هناك - غالبًا - منظورٌ جمعيّ لكلّ لونٍ تَكَوّنَ في مناسباتٍ معيّنة، وترسّخ في الفكر الجمعي، والسلوك الإنسانيّ. وقد اهتمّ أهل الفنّ بالألوان، وما فيها من دلالاتٍ، ودرسوا بعضها تحت مصطلح (الطّباق)، ودرسوا بعضها الآخر تحت مصطلح (التّدبيج)[264]، سواءٌ ما كان منها من الضّد في اللّغة حقيقةً- من نحو: (الأبيض) و(الأسود)- أم مجازًا بحسب معطيات السّياق. أو أنّها كانت من المخالف، من نحو: (الأبيض والأحمر) أو (الأزرق والأخضر) أو (الأسود والأصفر) إن جاءت معًا أو منفردةً. وكلّها تدخل تحت مفهوم (المقابلة). وتؤدّي وظائف متعدّدة بحسب المقام والسّياق الذي ترد فيه. ومن أهمّها إظهار الفروق بين الأشياء والأشخاص، ونوازع النّفس الإنسانيّة نحوَهَا، وإعطاء حُكم قيمةٍ بالسّلب أو بالإيجاب. فالأبيض والأسود والأصفر والأحمر تستعمل غالبًا أوصافًا لأشياء أو أشخاصٍ ينتمون إلى أعراقٍ؛ إذ َيَقُولُونَ «فِي الْكِنَايَة عَن العربيّ والعجميّ: الْأسود والأبيض، وَالْعرب تَقول فيهمَا: الْأسود والأحمر، تَعْنِي الْعَرَب والعجم؛ لِأَن الْغَالِب على ألوان الْعَرَب الأدمة والسّمرة، وَالْغَالِب على أَلْوان الْعَجم الْبياض والحُمرة، وَالْعرب تسمّي الْبَيْضَاء حَمْرَاء كَمَا تسمي السَّوْدَاء خضراء[265]. ثم اختلفوا في أحسن الألوان، فقال بعضهم: الأحمر بدليل أنّ الدمّ صديق الرّوح، وَفِي الْأَخْبَار المأثورة أَنه صلّى الله عَلَيْهِ وَسلم كَانَ يُسَمِّي عَائِشَة رَضِي الله عَنْهَا الْحُمَيْرَاء، وذلك بسبب حُمرة وجهها، أو كنايةً عن حسنها. فقد قيل: (الْحُسنُ أحمر) على أَنّه لَا يكْتَسب مَا فِيهِ الجمال إِلّا بتحمّلِّ مشقّةٍ يُحمارُّ مِنْهَا الْوَجْه. وتكون (حمرة الوجه)؛ كنايةً عن أنّه

(264) انظر: ابن أبي الإصبع الصري، تحرير التّحبير، 532.

(265) انظر: الحريري، القاسم بن علي، درة الغوّاص في أوهام الخواص، تحقيق: عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1998، 204.

مشرِقٌ، حتّى إنه يشبّه بلهيب النّار، ومن هذا البابة جاءت كنية عبد العزّى بن عبد المطلب باللّهب في قوله تعالى: ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2) سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ (3) وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (4) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ (5) ﴾ [سورة المسد]. فوافقت حاله في نار جهنم كنيته. وجاءت المزية من المفارقة بين صورتين للّهب، وما تثيرانه في الذّهن من تصوّر الشّخص في حال الإشراق من الحُمرة، وفي حال الغم والعذاب منها أيضًا، وأنّ الأولى سببُ رِفْعَتِه وإعجابِ النّاس به، والثّانية سببُ إذلاله وتحقير النّاس له، فاللّهب الثاني يزيل جمال الأوّل ويشوّهه، فيغدو الجميل قبيحًا ذميمًا، ثمّ لمّا كان لهيب النّار من حطب امرأتِه الّتي تحمله، كان ذلك آكد في إمعان إذلاله والتّحقير به. وكما يكون اللّون الأحمر فيما يحسن ويطيب، نجده فيما يُكره أيضًا، فقد كنّوا عَن الْأَمر المستصعب بِالْمَوْتِ الْأَحْمَر، وهو الفَقر أو سَفْكُ الدّم، كَمَا قَالُوا للسّنة المجدبة: حَمْرَاء. وممّا جاء في الموت الأحمر قول الشاعر:

وَإِذَا رَأَتْ عَينَاكَ طَرْفاً أَسْوَدَا ... فَاعْلَمْ بأنَّ هُناكَ مَوتاً أحمَرَا[266]

فإنّ صورةَ العين قد علاها السّواد- وإنّما اختار العين من دون الشّخص نفسه؛ لأنّ ظهور البلاء والمصائب عليها أبين وأوضح- على ما في اللّون الأسود من إيحاءاتِ الحُزن والغمّ والبؤس والشّدة، لأجل بيان الحال المزرية للشّخص وصعوبة الحياة وشدّتها، وهذا ما أكّده بصورةٍ أخرى متخيّلةٍ هي (الموت الأحمر)؛ لما بينهما من مناسبةٍ، واللون الأحمر قريب من الأسود، وفي وصف الموت به مزيدٌ من المبالغة في وصف الشدّة والمحنة التي يعاني منها الشّخص الموصوف به، وكأنّه يموت حقًّا وينزف دمًا أحمر. وذهب آخرون إلى أن اللّون الأبيض أشرف الألوان، وَهُوَ أَصْلهَا إِذْ هُوَ قَابلٌ لجميعها[267]، وبسببٍ من شرفه، وما فيه من إيحاءاتٍ ترمزُ إلى النّقاء والطّهر والعفّة أمرنا النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم بلبس الثّياب البيضاء، وتكفين الميّت بها، فقال صلّى الله عليه وسلّم: «البِسُوا من ثيابكمُ البياضَ، فإنّها مِنْ خير ثيابكم، وكفّنوا فيها موتَاكم...»[268]. وقد وُصف جبريل عليه

(266) ابن أبي حجلة، شهاب الدّين أحمد، ديوان الصّبابة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، بلا تاريخ، 30.

(267) انظر: السّابق نفسه.

(268) أحمد بن حنبل، مسند أحمد، رقم الحديث (2219)، تحقيق: شعيب أرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2002، ج4، 94.

السّلام لمّا جاء النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم بأنّه «شديدُ بياضِ الثّياب، شديدُ سوادِ الشّعر»[269]، وإنّما ذكر البياض مع السّواد؛ لما بينهما من تناسبٍ، والضّد يُظهر حسنَه الضّدُ، وشدّة سواد الشّعر توحي بأنّ الشخص في عنفوان الشّباب، وقد جاء يطلب العلم، ففيه إرشادٌ إلى استحباب طلب العلم في الشباب. وأمّا البياض فهو رمز النقاء والطّهر والعفاف، فكان في مجيء جبريل عليه السّلام بملابس بيضاء اللّون إشارةٌ إلى استحباب النّظافة بأبلغ الوجوه في مجالس السّادات والعُلوم، واستحباب البياض في الثّياب. وكأنّ المراد أن يكون ظاهر المؤمن كباطنه أبيض، وأنّ الظّاهر من ثيابه يجب أن يدلّ على الباطن من قلبه ونفسه. وإنّ مَن يلبس الأبيض - في العادة - يكون حرصُه على نظافة ثوبه أكثرَ من غيره، فيجب أن يكون حالُه في الحرص على نظافة ظاهره مثلَ حاله في الحرص على نقاء باطنه، وعدم تدنيسه. فإذا ما اجتمع نقاء الظاهر والباطن حصل الكمال. وإنّ اللّون الأبيض له رمزيّته في الثّقافة العربيّة والإسلاميّة، وَقد كني بِهِ عَن السرُور والبشر، وبالسواد عَن الْغم. قال تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ﴾ [آل عمران: 106]. وقد يحتمل اللّونُ الأبيضُ المعنى الظّاهر، وما يكنّى به عنه، ومن ذلك ما جاء في مدح أبي طالبٍ النّبيَّ صلّى الله عليه وسلم:

وَما تَركُ قَومٍ لا أَبا لَكَ سَيِّداً   يَحوطُ الذِمارَ غَيرَ ذَربٍ مُواكِلِ
وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِوَجْهِهِ   ثِمَالُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِلْأَرَامِلِ[٢٧٠]

فأَبيض مَعْطُوف على سيد الْمَنْصُوب بِالْمَصْدَرِ قبله، وَهُوَ من عطف الصِّفَات الَّتِي موصوفها وَاحِد (النّبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم). وإنّ الأبيض هنا قد يراد به الظاهر المحسوس بما يعنيه من الجمال والبهاء، إذ جاء في صفته صلى الله عليه وسلّم أنّه «كَانَ أَبْيَضَ كَأَنَّمَا صِيغَ مِنْ فضَّةٍ رَجلَ الشَّعْرِ»[271]. ويُراد به الباطن

(269) مسند أحمد، رقم الحديث (367)، ج1، 434.

(270) عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، 1997، ج2، 66.
الذمار: مَا وَرَاء الرجل مِمَّا يحق عَلَيْهِ أَن يحميه، والذرب بِفَتْح الذَّال الْمُعْجَمَة وَكسر الرَّاء لكنه سكنه هُنَا وَهُوَ الْفَاحِش، والمواكل: اسْم فَاعل من واكلت فلَانا مواكلة: إِذا اتكلت عَلَيه. والثّمال: الْعِمَاد والملجأ والمطعم وَالْمُغني وَالْكَافِي. والعصمة: مَا يعتصم بِهِ ويتمسك، والأرامل جمع أرملة وَهِي الَّتِي لَا زوج لَهَا.

(271) انظر: المناوي محمد، فتح القدير شرح الجامع الصغير، رقم (8748)، المكتبة التجارية، مصر، ط1، 1900، ج5، 69.

ممّا يُكنّى به عنه من أنّه كريمٌ شريف، فعبّر عَن الْكَرم بالبياض، كما قيل: لَهُ عِنْدِي يَدٌ بَيْضَاء، أَي: مَعْرُوف. والعرب تمدح السّادة بالبياض، ويريدون النّقاء من العيوب، وربّما أرادوا به طلاقة الوجه[272]. وقد جاءت هذه الصّفات (سيد- أبيض- يستسقى الغمام بوجهه - ثمال اليتامى - عصمة للأرامل) كلّها متناسقة، بما يجعل إحداها مترتّبةً على الأخرى، لأنّ السّيد وجهه أبيض، نقيٌّ من العيوب، وبسبب ذلك يُستسقى به الغمام، ويكون ملجأً للأيتام، وعصمةً للأرامل. والصورة تقوم على المقابلة بين مشهدين: مشهد السّيد ذي الوجه الأبيض يُتفاءل به، ويُستَعَانُ به على نوائب الدّهر. ومشهد القحط والفقر، يُتطيّر منه ويحتاج من يغيّر حاله أو يُصلحها. ولا يمكن لغير الصفة (أبيض) أن يحلّ غيرها محلّها، لأنّ لها إيحاءاتٍ متعدّدة في الذاكرة الجمعيّة تناسب المقام، وهي تستدعي بالضرورة الصّفة ضدها(أسود)، وما يتعلّق به من إيحاءات الدّنس والعيب والظلم، في ذهن المخاطب؛ لاستحضار المشهد المقابل؛ فيظهر أثر الممدوح - صلّى الله عليه وسلّم- وأهمية فعله في تغيير الواقع الطّبيعيّ أو المعيش. فكان في ذلك الإمتاع والإقناع، خاصّةً أنّ التجربة تشهد بحصول مثل ذلك منه. وقد يعبّر بالبياض عن التغيّر الحاصل في الشيء، وتحوّله من لونٍ إلى آخر، كما نقول: (ابيضّ رأسي)، على معنى أنّ سواد شعر رأسي تحوّل إلى البياض، وما يلزم عن ذلك من إرادة معنى أنّي كَبِرتُ وهَرِمتُ. ومن ذلك قولهم: (ابيضّت عيناه)، أي حدقة عينيه، فتحوّلت من السّواد إلى البياض، وذلك من شدة البكاء، وشدة البكاء بسبب كثرة الاستعبار، وما يلزم عن ذلك من إرادة شدّة الحزن، كما قال الله تعالى: ﴿ **وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ** ﴾ [يوسف (84)]. أي بكيتُ من الحزن حتّى عميت أو ضعف بصري. فأقيم سبب السبب مقامه؛ لظهوره. ولمّا كان ابيضاضُ العين قد يحصل من الحزن ومن غيره، احتُرس بقوله: (من الحزن)؛ لبيان أنّه من الحزن وحده، لا من مرضٍ أو نحوه، فلا يوهم أنّ البياض حدث منه. وقد جرى ترتيب المعنى بدءًا من الأسف على يوسف، الّذي هو أبلغ الحزن وأشدّه، ثمّ أخبر عن مبلغ ذلك بصورة حسيّةٍ كاشفةٍ يراها كل إنسان؛ لمزيدٍ من التأكيد والمبالغة (ابيضت عيناه من الحزن)، ثمّ جيء بصورة مخيّلة (فهو كظيم)، أي مكظوم، فجُعِل الحزنُ كأنّه شيءٌ محسوسٌ يملأ إناءً أو نحوه، على أنّ يعقوب عليه السّلام مملوء من الحزن. أو على أنّه مالئ للحزن

(272) انظر: خزانة الأدب، ج4، 278.

ومُتجرِّعٌ له لا يبثّه لأحدٍ. وفي كلتا الصورتين إشارة إلى شدّة تفجّعه ومصيبته. وكان انفعال المتلقي بالمشهد يزداد بازدياد التّوتر فيه، وأضفى عليه إيقاع السّين في (أسفى) و(يوسف)، ثم (النون) و(الميم) في (الحزن) و(كظيم) نغمًا خافتا يناسب حالة الحزن. وربما لا يذكر اللّون الأبيض صراحةً بل يُستفاد من السّياق وقرائن الأحوال، وذلك بغرض المبالغة، كما جاء في التّعبير عن (ابيضّ رأسي) بـ (اشتعل الرّأس شيبًا) في قوله تعالى: ﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُنْ بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيًّا** ﴾ [سورة مريم: الآية (4)]. على أنّ المراد ليس اللّون الأبيض فحسب، بل اللّون الأبيض في انتشاره في الرأس كلّه ومَلْئه له. ولو قيل: (ابيضّ الرأس)، لما أفاد ذلك. على ما فيه من استحضار الصورتين: صورة النّار تشتعل في الحطب، وصورة اللّون الأبيض يملأ الرّأس. وأما ما كان من نحو قول الشّاعر دعبل الخزاعي:

أَيْنَ الشّبابُ وَأَيّـةً سَـلَكَـا ... لَا أَيْنَ يُطْلَبُ ضَـلّ بَلْ هَلَكَا
لَاتَعْجَبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ... ضَحِكَ الْمَشِيبُ برَأْسِهِ فَبَكَى
قَدْ كَانَ يَضْحَكُ فِي شَبِيبَتِهِ ... فَأَتَى المَشيبُ فَقَلَّمَا ضَحِكَا
يَا سَلْمُ مَا بالشّيبِ مَنْقَصَةٌ ... لَا سُـوقَـةً يَبْـقى وَلَا مَلِـكَـا[273]

فإنّ في (ضحك) زيادةً ليست في (ابيضّ)، فهو لا يريد أن يخبرنا بظهور الشّيب في رأسه ظهورًا تامًا إيذانا بذهاب الشّباب بلا عودةٍ فحسب، بل يريد إظهار الحسرة والسّخرية من حاله؛ إذ بينما كان يضحك في شبيبته أضحى يكاد لا يضحك في شَيبه إلا قليلا. وفي ذلك إشارةٌ إلى تبدّل أحواله بانقضاء عهد الشباب، ولأجل أن يقنع محبوبه به، أشار إلى أنّ هذه حال النّاس أجمعين سواءٌ أكانوا من السّوقة أم من الملوك. فضحك المشيب يُرادُ به التّعبير عن حاله بطريق التخيّل والتّصوير والمفارقة بين حال الشّبيبة وحال المشيب، كأنّ الشّيب استحال شخصًا أمامه يضحك منه، ويسخر من حاله، فيبكي هو على شبابه بحسرةٍ وألمٍ. أو على أنّ محبوبته الّتي إذا طلب وِصَالها ضحِكَتْ منه بسبب مَشيبه، فيكون الضّحك باعتبار حال المخاطَب عند رؤيته للمشيب. وقد يأتي الوصف بالألوان لبيان فائدة المخاطَبين على طريق الكناية، أو على طريق التّورية، فمن الأول قوله

(273) انظر: خزانة الأدب، البغدادي، ج5، 479.

تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ * وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَٰلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ ﴾ [فاطر: 27، 28]. فإنّ كلّ لونٍ من الأبيض والأحمر والأسود يُشار به إلى حالٍ من أحوال هذه الطّرق(الجُدَد) من حيثُ درجةُ وضوحها للنّاظر إليها والسّالك فيها، فَكُنّي بها عن الطّريق الواضح بـ(الأبيض)؛ لما فيه من وضوحٍ تامٍّ وطمأنينةٍ وسكينةٍ، وعن الوسط بـ(الأحمر) الّذي هو بينَ بينَ في وضوحه، فيحتار المرء فيه، فيضلّ أو يهتدي، ثمّ كنّى عنِ المشتبه بـ(الأسود) الّذي يخفى؛ لما فيه من إظلامٍ ورهبةٍ وخوفٍ. وقد جرى ترتيب الألوان وتنسيق الصّفات على حسب ترتيبها من الواضح إلى الأقلّ وضوحا فالغامض. وإنّ الهداية بكلّ علم نُصِبَ للهداية تنقسم هذه القِسمة، فوقع في الآية حسن التقسيم إلى جانب حسن الترتيب[274]. وأمّا ما يكون من الألوان بطريق التّورية والكناية على الذم، فمن نحو قول الحريري ناقلا عن عجوزة تشتكي من معِيشتها: « فمُذُ ازْوَرّ المحْبوبُ الأصفَرُ، واغبرّ العَيشُ الأخضَرُ. اسوَدّ يوْمي الأبيضُ. وابيَضّ فَوْدي الأسود، حتى رثَى ليَ العدوّ الأزرَقُ. فحبّذا الموتُ الأحمَرُ! »[275]. والمزيّة في النّص إنّما جاءت من المقابلة بين الألوان التي تصوّر المفارقة بين حالين في حياة العجوز؛ وذلك بغرض الإمتاع الحاصل من تنوّع الألوان والمشاهد، والتّخييل في المعنى والإيهام فيه، ومن الإيقاع الصوتي الرتيب الماتع الجاذب. ولأجل إقناع المخاطبين بفكرة ذمّ الحياة، وطلب المعونة، وكسب تعاطفهم، وبذل المال. وجاءت الفقرة مكوّنة من وحدّتين نصيّتين: (مذ ازورّ المحبوب الأصفر..........) و(فحبذا الموت الأحمر!) منظومةً بطريق النظم التركيبي الترتيبي، فالوحدة النّصية الأولى جملُها خبريةٌ تدلّل على حال العجوز بطريق المقارنة، حيث يقارن بين صورتي: الغنى والفقر، والمقارنة أداةٌ من أدوات الإقناع. وأمّا الوحدة النّصيّة الثّانية، فجملة إنشائيّةٌ واحدةٌ هي (حبّذا الموت الأحمر!)، وهي متعلّقة بما قبلها تعلّقًا معنويًّا، ويظهر فيها ذروة انفعال المتكلّم بالموقف وسخريّته من حاله. وقد تدرّج المعنى بدءًا من الكشف عن السّبب الرّئيس للفقر بطريق التّورية المخيّلة (مذ ازورّ المحبوب الأصفر) على أنّ المراد (انتفاء الدّينار) مع إيهام أنّ المراد (الرّجل الأصفر)، وما نتج عن ذلك من

(274) انظر: تحرير التحبير، 532.

(275) الحريري، أبو محمد القاسم، مقامات الحريري، مطبعة المعارف، بيروت، 1873، 126.

نتائج سلبية عُرضت بطريق الكناية الّتي فيها صورتان كلّ واحدةٍ بلونٍ مخالفٍ للون الأخرى، فينفي أحدُ اللونين الآخر، وهذا خلق توتّرا في المشهد بسبب استحضار الصّورتين معًا، وما فيهما من مخالفة، وبسبب المقارنة بينهما. فالصّورة الأولى الّتي هي من نتائج انتفاء الدّينار (اغبرّ العيشُ الأخضر) فيها كنايتان: (اخضرارُ العيش) كنايةٌ عن طيبه ونعومته وكماله؛ لأنّ اخضرار العُود والنّبات يدلّ على طيبه ونعومته، وكونه على أكمل حالٍ، فيكنّى به عن لازمه في الجملة الّذي هو الطّيبُ والحسنُ والكمال. و(اغبرار العيش) كناية عن ضيقه ونقصانه، وكونه في حال التّلف؛ لأنّ اغبرار النّبات والمكان يدلّ على الذّبُول والتّغير والرّثَاثة. والصّورة الثّانية فيها كنايتان أيضًا (اسودّ يومي الأبيض): وأمّا (اسوداد اليوم) فكناية عن ضيق الحال، وكثرة الهموم فيه؛ لأنّ اسوداد الزّمان كاللّيل يناسبه الهموم. وأمّا (ابيضاض اليوم) فكنايةٌ عن سَعَة الحال، والفرح والسّرور؛ لأن بياض النّهار يناسب ذلك. ثم عكس وبدّل (وابيضَّ فَوْدِي الأسود) وابيضاض فودِها (طرفُ شعرها من جهة أسفلِ الأذن) كنايةٌ عن ضعف بنيتها، وَوَهَنها من كثرة الحزن والهمّ. واسوداده كنايةٌ عن قوّتها وهناءة عيشتها. وجيء بحرف الجرّ (حتّى)؛ إشارةً إلى استمرار أحوالها السّابقة وعدم انقطاعها، ولأجل أن يبيّنَ بطريق المفارقة السّاخرة أنّ غاية ما حصل لها من نفعٍ هو إشفاق العدوّ الشّديد البأسِ عليها، فقالت: (حتّى رثى لي العدوّ الأزرق) أي: رقّ لي، وأشفق عليَّ العدوّ الأزرق، فكُنّى بـ(العدوّ الأزرق) عن العدوِّ الخالصِ العداوةِ الشّديدِها. وقادها ذلك إلى مزيدٍ من التهكّم من حالها ومصابها باستحباب الموت الأحمر (فحبّذا الموتُ الأحمرُ) الّذي يكنّى به عن الموت الشّديد، أو عن أبشع أنواعه. وهكذا نجد أنّ المعنى تدرّج في تصوير حال العجوز بطريقة التّصوير بالألوان بحسب دلالتها في السّياق على نحو ترتيبي منسّق: بدءا من انتفاء الأصفر إلى العيشِ الأغبر واليوم الأسود والفَود الأبيض حتّى رثاء العدوّ الأزرق واستحباب الموت الأحمر. وكلّ هذه الدّلالات إنمّا حصلت من انتفاء الأصفر(الدّينار)، فهي من مُستتبعاته، وأدّى بعضُها إلى بعضها الآخر بحسب ما يتطلّبه المعنى من تدرّج، فأدّى انتفاء المال إلى ضيق العيش والذّبول، وهذا أدّى إلى الهمّ والغمّ، وذلك أدّى إلى الضّعف والوَهَن، ممّا تسبّب بشفقة العدوّ الشّديد العداوة، وكلّ ذلك جعله يحبّ الموت الشّديد بشدّةٍ. إنّها ألوان متنوّعة توحي بأحوالٍ مختلفة مرّتْ بها العجوز.

والخلاصة: أنّ الصّورة البصريّة بنوعيها الحركيّة واللّونيّة كان لها حضورٌ عند أهل الفنّ، لكن ما تزال الدّراسات الخاصّة بها تحتاج إلى مزيدٍ من التّعمّق والاستقصاء، وإنّ للصّورة الحركيّة وظائفَ متعدّدةً في السّياق، ولها أهميّةٌ كبيرةٌ في التّعبير عن المعنى، وإبرازه والتّنويه به، ويُشار بها إلى دلالاتٍ وإيحاءاتٍ مختلفةٍ. وكذلك كان للّون حضورٌ لافتٌ في درسنا البلاغيّ بوصفه علامةً ذاتَ دلالاتٍ متعدّدةٍ وإيحاءاتٍ حُفّلٍ بالمعاني، ووظائفه مختلفةٌ في النّصّ.

النتائج والتّوصيات

في نهاية البحث نشير إلى أهمّ النتائج والتّوصيات الّتي تفيد الدّارسين العرب وغيرهم من النّاطقين بلغاتٍ أخرى، وهي:

1 - يعدّ علم البلاغة ثمرةَ علوم العربيّة كلّها من علم متن اللّغة إلى علم الصّرف وعلم النّحو وعلم الدلالة، ولا بدّ من إتقان هذه العلوم إتقانًا يحقّق الكفاية اللّغوية المطلوبة؛ حتّى يتمكّن المتعلّم من الإبحار في علم البلاغة، سواءٌ في ذلك النّاطقون بالعربيّة والنّاطقون بلغاتٍ أخرى.

2 - علم البلاغة هو علمُ فَهمٍ في المقامِ الأوّلِ، وليس علم إفهام: إبانة عمّا يعتلج في الصّدر من المعاني، فهناكَ فرق بين البلاغة الإنشائيّة، والبلاغة التّحليليّة الّتي غايتها دراسَة النّصّ الأدبيّ وَفق منهجٍ يقوم على الاستقصاء والتّحليل والموازنة والابتكار، إلا أنّه يقف على القُبح والجمال في الأثر المدروس.

3 - إنّ تمكين العرب والأجانب من النّاطقين بغير العربيّة من البلاغة لا يكون من بابة الطّرق والإستراتيجيات في المقام الأوّل، بل من المادّة نفسها، عن طريق فهمها فهمًا مستوعبًا، فيستطيع المعلّم تبسيطها وإيصالها إلى الطلبة إيصالا صحيحًا لا لبسَ فيه.

4 - أثبتت التّجارب عبر التّاريخ أنّ كتاب (تلخيص المفتاح) للخطيب القزويني انتشر انتشارًا كبيرًا في أصقاع الدنيا كلّها، ولقي قبولا من الأجانب خاصّةً، واستطاع كثير منهم تأليف شروح عنه، بل كان لبعضهم سُهمة في تطوير الدّرس البلاغي. لكن يبقى الدّور الأكبر على المعلّم المتقن لعلم البلاغة في تقديمها التّقديم الصّحيح من النّصوص نفسها، وملاحظة ما فيها من ظواهر بلاغيّةٍ مختلفةٍ، ثمّ استنباطها بحسب المصطلحات البلاغيّة المعروفة، وشرح هذه المصطلحات بحسب الظواهر البلاغيّة المستنبطة، ثمّ تعضيدها بشواهد أخرى من نصوصٍ مختلفة، وتعليلها تعليلًا صحيحًا لا لبس فيه، كاشفًا عمّا فيها من إتقانٍ وجمالٍ أو قبحٍ وغثاثةٍ بالدّليل.

5 - لا بدّ أنْ يأخذ علمُ البلاغة في مناهج تدريس العربية للنّاطقين بلغاتٍ أخرى وكتبها مساحةً أكبر ممّا هي عليه الآن؛ وذلك نظرًا لاتّساع هذا العلم، وتعلّقه بعلوم أخرى غير علم متن اللّغة والصّرف والنّحو والدّلالة؛ إذ إنّ علم البلاغة له ارتباط بالعادات والتقاليد وأنماط التّفكير، بل بالأنماط الثقافيّة المختلفة عند العرب والمسلمين، وغير ذلك من نظمٍ كونيّةٍ. وكثيرًاما يتعلّق تحليل النّصّ بمعرفة هذه الأنماط والنّظم.

6 - كشفت الدراسة عن الخصائص والمزايا والعيوب التي يقوم عليها كل منهج من مناهج البلاغيّين: فمنهج النّظم بنوعيه: العلائقيّ بين الكلم، والتّرتيبيّ بين الجمل، يمكّنُ من تحديد البعد الوظيفيّ والمقاميّ للكلام، وما فيه من مزيّةٍ ووجوهٍ ومعانٍ مختلفةٍ بحسب الأغراض، وبحسب ما تقتضيه صنعة الكلام، سواءٌ بين الكلِم أم بين الجمل. وإنّهما قد يتداخلان إذا كان الكلام وحدةً نصيّةً واحدةً أو أكثر من وحدةٍ نصيّةٍ. ومزيّة هذا النّهج عن منهج الموازنات أنّه ينطلق من الجزء إلى الكلّ في تحليل النّصّ، وهذا النّهج يناسب الطّلبة من العرب، ومن النّاطقين بلغاتٍ أخرى؛ لأنه يجري التّحليل فيه من الكلمة إلى الجملة، حتّى الجمل في النّص. إلّا أنّ نهج الموازنات أكثر صعوبةً؛ لأنّه يبدأ من الكلّ/ النّص مع ملاحظة الأجزاء من الألفاظ والمعاني، إنْ كانت مناسبةً للسّياق أو المقام أو غير مناسبةٍ. وإذا كان نهج النّظم ينطلق في ملاحظته من معيار لغويّ موجود في علم اللّغة نفسه: بمتنها اللّغويّ وصرفها ونحوها، كان نهج الموازنات ينطلق زيادةً على ذلك من معيار ثقافيّ، يتعلّق ببناء النّص وفق منظورٍ مُسبقٍ، واختيار الألفاظ والمعاني وَفقًا لذلك أيضًا. أي أنّ منهج الموازنات ينظر إلى النّص نظرةً شموليّةً، وإذا وجد في خلال ذلك ما يحتاج إلى تقويمٍ فيه في اللّفظ أو في المعنى أبانه وكشف عنه. والنّظرة الشموليّة للنّصّ في منهج النّظم قلّ أن نجدها إلّا في تفاسير القرآن الكريم.

وأما منهج البديعيّات فهو قريب جدًّا من منهج نظريةِ النّظم، ومنهج الموازنات الأدبيّة؛ إذ يقوم على درسِ النّصّ الأدبيّ وَفق منهجٍ يقومُ على الاستقصاء والتّحليل والموازنة والابتكار، ويكشف عن موضع القبح والجمال في الأثر المدروس ويستشهد بشواهد بلاغيّةٍ مختلفةٍ. وأمّا منهج الدّرس الإحصائيّ فكان يُلاحظ الظّواهر اللّغويّة المتكرّرة أو المتشابهة أو

الغريبة أو المبتكرة، فيحصيها، ويكشف عن المزيّة فيها، سواءٌ أكانت ذات علاقةٍ بالمتكلّم أم بالمتلقي أم بالصّياغة ومقتضياتها، وقد وجدناه في منهج الموازنات خاصّةً، ومنهج البديعيّات أحيانًا. وانصبت جهود بعض البلاغيين فيه على البحث عن الصّيغ والمفردات ذات المزيّة، والوقوف على بعض الاستعمالات اللغويّة التي تعدّ من الضرورة الشّعرية، أو من الخروج عن مألوف الاستعمال في المعجم والدّلالة والتّركيب، وحتى في الإيقاع. وإنه يقيس فرادة مبدع ما، ويكشفُ عن الخصائص الأسلوبيّة في شعره، والأنماط المعجمية البّارزة أو المتكرّرة مع ذكر العلل والأسباب الكاشفة إلى حدّ ما، لكن غاب فيه التصوّر الشمولي للمنهج، وبقي موزّعا على بقيّة المناهج لا ينتظم في سلك مستقلٍّ بهِ.

7 - استشهدتُ في هذه الدراسة بنماذج من نصوصٍ مختلفةٍ اختارها البلاغيون -غالبًا- وبنَوا عليها أحكامًا مختلفةً استحسانًا أو استهجانًا، ولم يكن في كثير من الأحيان تتضّح الجهة الّتي يستحسنون منها أو يستهجنون سواء في اللفظ أو في المعنى أو في كليهما، فبيّنتُ ذلك ما استطعتُ. وقد أضفتُ إلى تحليلاتهم، وصوّبت ما رأيته مناسبًا، وعلى هذا النّحو سرتُ في بقيّة الفصول إضافةً وتعديلًا أو قبولًا، بحسب ما يقتضيه المقام.

8 - في الدراسة ما يشير إلى أنّ علمَ البلاغة علمٌ عصريّ فيه إمتاع وإقناع. وإنّه علمٌ كان مواكبًا للتّطورات الأدبيّة في عصورها المختلفة؛ وقد برز هذا من المناهج الّتي استنبطها أهل الفنّ في تحليل النّصوص المختلفة، وتأويلها تأويلًا مختلفا يناسب ما فيها من إبداع وتجديد في لغتها الفنّية وفي أسلوبها. وفي هذا ما يشجع الدّارسين من العرب والأجانب على الإقبال على هذا العلم والتّمسك به؛ لأنّه العلم الّذي به بان ما في القرآن الكريم من وجوه البلاغة والفصاحة المعجزة. فهو علمٌ قرآني، وهو علمٌ نبويٌ أيضًا به كُشف عن جوانب البلاغة والبراعة في أحاديث الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وهو ما يزال العلم الأقرب لدراسة الشّعر؛ فدراسته والتعلّق به يحقّقان المتعة والفائدة والقُربى إلى الله؛ وهذا يساعد المعلّم والمتعلّم خاصّةً من الأجانب النّاطقين بلغاتٍ أخرى على تحمّل المشَاق من أجل فهمه وإتقانه.

9 - من المهم أنّ تقدّم المادّة العلميّة البلاغيّة لمتعلّم العربيّة من النّاطقين بلغاتٍ أخرى على نحوٍ واضحٍ ومتسلسلٍ وهادف، ومتنوّع في مصادره من القرآن الكريم والسّنة النّبويّة والشّعر العربيّ والنّثر، وبالتّكامل مع المواد الأخرى من صرفٍ ونحوٍ ودلالةٍ. ويمكن الإفادة من تقنية الاستماع إلى النّصوص العالية والتّصوير -سواء أكان بالصّورة الأيقونةً أم بالصّورة المشهديّة في التّلفاز والسّينما- في جذب الطّلبة إلى الفكرة المراد توصيلها، وترسيخ القيم الثّقافية والحضاريّة للّغة العربيّة على مرّ العصور؛ وهذا يساعد في تحليل البنية الفنّيّة الجماليّة لكثير من النّصوص من معرفة المناسبة الّتي قيلت فيها، خاصّةً لدى النّاطقين بغير العربيّة من الأجانب الّذين يجهلون الخلفيّة الثقافية لكثيرٍ من النّصوص العربيّة -خاصّةً الأمثال بأنواعها، وغير ذلك من النّصوص التي قِيلت في مناسبةٍ محدّدة - فكثيرًا ما تكون مناسبة النّص - على ما وجدتُ في هذه الدّراسة- هي المدخل الصحيح لفهمه وتحليله.

خاتمة

إنّ البلاغة القديمةَ هي العلمُ الألصقُ بلغتنا وبهُويتنا وبديننا الإسلاميّ؛ بسبب ارتباطها بالقرآن الكريم وبالسّنّة النّبويّة وبالشّعر وبالنّثر في العصور المختلفة. وهي سبيل المتكلّمين، سواءٌ أكانوا عربًا أم عجمًا لتحقيق الكفاية البلاغيّة في تحليل النّصوص المختلفة وتفسيرها. وشأنُها في ذلك شأن غيرها من علوم اللّغة من نحوٍ وصرفٍ وعروضٍ، فما تزال هذه العلوم راسخةً في وجدان الأمّة، ومستمرةً يتعلّم منها النّاشئة في المدارس والجامعات المختلفة، على الرّغم ممّا طالها من انتقادٍ ومراجعاتٍ.

وإننا في دراستنا للّغة العربيّة ينبغي أن نفرّق بين تعلّم اللّغة العربيّة، ودراستها: فتعلّم اللّغة العربيّة يعني في الأساس معرفة نظامها اللّغويّ الّذي يتضمّن أنظمتها الفرعيّة على المستوى الصّوتيّ والصّرفيّ والنّحويّ والدّلاليّ، واستخدام كلّ ذلك؛ للتّعبير عن الذّات في كلام متّصلٍ؛ لخدمة الأغراض التّواصليّة. وهي مستوياتٌ لا تنفصل عن بعضها في عمليّة التعلّم، وإنّما ينال المتعلّم منها في وقتٍ ما بقَدر ما رُسم له في المنهج. وأمّا دراسة اللّغة فترتكز -في العادة- على دراسة كلّ مستوى على حدةٍ دراسةً تحليليّةً في الوقت نفسه الّذي يُفترض أن يكونَ هذا الدّارس لأنظمة اللغة على معرفةٍ جيدةٍ باللّغة الّتي يقوم بدراستها. والبلاغة لها علاقة وطيدة بكل مستوى من هذه المستويات، مما ينبغي للطّالب -من العرب ومن النّاطقين بلغات أخرى- أن يكون متمكّنا منه؛ حتّى يستطيع الوقوف على الظّواهر البلاغيّة المختلفة في النّصوص، ويحدّدها تحديدًا دقيقًا لا لبس فيه، ويحلّلها تحليلًا علميًّا صحيحًا.

هذا من جهة الطّالب أحد عنصري العملية التّعليمية، الّتي تشمل أيَضا المعلّم والمادّة البلاغيّة، وهما مرتبطان أحدهما بالآخر ارتباطًا وثيقًا، فالمادّة البلاغيّة -أيًّا كانت- تتطلّب من المعلّم تقديمها تقديمًا صحيحًا، وأن يكون فاهمًا لها مستوعبًا كلّ ما يتعلّق بها، وأن يستطيع تطبيقها على النّصوص المختلفة. وقد سعت هذه الدّراسة انطلاقًا من ذلك إلى إعادة تقديم البلاغة للناطقين بلغاتٍ أخرى من المادّة البلاغيّة نفسها- كونها من أبرز ما يُشكل على الدّارسين والمتعلّمين للبلاغة من العرب، ومن النّاطقين بلغاتٍ أخرى- فاستنبطتُ أهمّ المناهج البلاغيّة الّتي تعين المعلّم والطالب على تحليل النّصوص المختلفة، والكشف عن المزيّة فيها أو القبح، وموضع الإبداع والابتكار والاستحسان أو الغثاثة والاستهجان. وبيّنتُ ما

فيها من إجراءات بحسب ما يقتضيه كل منهج؛ كي يُهْتَدَى بها في التّحليل، ويُكشَف بوساطتها عن الوظائف البلاغيّة للأنماط البلاغيّة كافّةً، انطلاقًا من نماذج تطبيقيّة محدّدة- على ما يسمح به حجم الدّراسة-لكنّها متنوعة وشاملة لعلوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، ومن منظور لساني أسلوبي معاصر، لا يكتفي بالاستدلال على النّمط البلاغيّ، بل يبيّن وظائفه في السّياق الذي يرد فيه، ويكشف عن إجراءات البلاغيّين في تأويل النّصوص المختلفة، انطلاقًا من القواعد أو الذّوق والصّنعة الخاصّة بكل نصٍّ. ولا يُطلب من الدّارس من العرب أو من النّاطقين بلغاتٍ أخرى أن يحيط بكل الجزئيّات والتفاصيل الواردة في هذه الّدراسة، إنّما يكفي أن يعرف القوانين العامّة الّتي تنظم التّفكير البلاغي، وما فيه من مناهج مختلفة، ومسالك البلاغيين المتبعة في تحليل النّصوص على نحو مجملٍ، ويطبّق بمعونة المعلّم على قانون واحدٍ من هذه القوانين الّتي تكون المزيّة بسببها. ثم يتدرّج في ذلك ويرتقي حتّى يتقنَ منهجًا كاملًا بكلّ قوانينه النّاظمة له. وإنّ النّقد للبلاغيين في مناهجهم لم يكن من المعاصرين وحدهم، بل من البلاغيين أنفسهم، فقد أشار القزويني إلى الحشو والتّطويل والتّعقيد في مفتاح السّكاكيّ، وأنّه يهدف من تلخيص كتاب (المفتاح) إلى الاختصار والتّسهيل والإيضاح، وحسن التّرتيب والتّبويب. وهذا المسلك - على ما أعتقد - هو الأقدر على تعليم الطّلبة، إذا أحسن المعلّم استثماره، وذلك من تعضيده بالنّصوص المختلفة، والوقوف على البعد الوظيفيّ والمقاميّ بل الإحصائيّ أيضًا. وقد حاولت هذه الدّراسة أن تسدّ ثغرةً في النّقص الحاصل في الدّراسات التطبيقية؛ ليفيد منها أهل الاختصاص والدّارسون على اختلاف مشاربهم. وإذا كان منهج القزوينيّ - الّذي هو أقرب لمنهج عبد القاهر في نظريّة النّظم مع عنايةٍ بالتّبويب والتّقسيم والتّهذيب- قد يجد عدم قبول أو عدم استحسان في الدّرس المعاصر-فإنّ هذه الدراسة عضّدت هذا المنهج بمناهج أخرى، من منهج الموازنات ومنهج البديعيات ومنهج الإحصاء؛ حتّى يختار كلّ معلّم ما يجده مناسبًا من مناهج لتحليل النصوص. وقَفّيتُ على أثرها بدراساتٍ تلاحظ ما في النّصوص من وظيفتي الإمتاع والإقناع، انطلاقًا من اللّغة وما فيها من إمكانات تتيح ذلك، فتأكّد أن البلاغة هي الابنُ الشّرعيّ لعلوم اللّغة. ثم أتبعتهما في الفصل الثالث بمنهجين معاصرين في دراسة الصورة البصريّة: الحركيّة واللّونية؛ لمزيد من الوثوق بالبلاغة العربيّة، وبأنها علمٌ يواكب ما في الأدب من جدّة وإبداع. وإذا كان بعضٌ من المعاصرين وصموا البلاغة القديمة -خاصّةً عند المتأخرين- بأنّها خَلت من توظيف الذّوق أو أنّها لم

تستثمره الاستثمار الأمثل، فقد كشفت هذه الدراسة طرائقَ البلاغيّين في التّأويل التّذوقيّ. ولا يخفى أنّ استعمال طرائق البلاغيين وإجراءاتهم في تذوّق النّصوص المختلفة لا يكون إلّا في مرحلةٍ متقدمةٍ جدًّا من التّحصيل البلاغيّ. فلا نستطيع أن نكلّف الطّلبة من العرب أو من النّاطقين بلغاتٍ أخرى أن يتذوّقوا النّصوص؛ لأجل أنّ الذّوق نفسه قائمٌ على معيار، تكوّنَ في ذهن النّاقدِ من استقراء النّصوص المختلفة، وخبرته بها وبخصائصها ومزاياها وأساليبها وطرائق بنائها، وكلّ ما يتعلّق بها من نظمٍ ثقافيّةٍ ومعرفيّةٍ؛ وهذا ممّا يشقّ على المعلّم، فما ظنّك بالطّالب؟! وإنّ معياريّة البلاغة معياريّةُ نظامٍ لا معياريّةُ فكرٍ، والقصدُ من هذه المعياريّة ضبطُ معاقدِ علمِ البلاغة في قوانين من أجل أمن اللّبس، وحتّى لا تتداخل المصطلحات البلاغيّة ضمن الفنّ الواحد، أو مع غيره من الفنون والعلوم، فاحتكام البلاغة العربيّة إلى قواعد ثابتةٍ لا يجعل منها بلاغةً معياريّةً؛ لأنّ اللّغة العربيّة الفصحى تنفرد بأنظمةٍ لغويّةٍ وبلاغيّةٍ ذاتِ طبيعةٍ معياريّة فطريّة كامنةٍ في اللّغة ذاتها، ومستقرّةٍ في بنيتها، وتتمثّل في الإعراب والرّتبة والمطابقة والاشتقاق والترادف في اللّغة، والطّباق والمقابلة والإيقاع والمجاز في البلاغة، وإنْ كان هذا الحكم قرّره عددٌ كبيرٍ من الباحثين، فلا يُؤخَذُ على إطلاقه ما دامتْ إجراءاتُ البلاغيين وتأويلاتُهم للعبارات والتّراكيب تدفعُهُ.

وأقول: إنّه لم يكن من مقاصد هذه الدّراسة استيفاء كلّ جزئيّات البلاغة وتفاصيلها، فذلك أمر يطول، ويجده الطالب في مظانّه في كتب البلاغة، إنّما كان القصد الكشف عن المناهج البلاغيّة، وما في التفكير البلاغي من قوانين وإجراءات من النصوص المختلفة، وقد أخذ هذا الجانب الحيّز الأكبر؛ لأنّه هو من أكثر ما يحتاجه المعلّم والطالب من العرب، ومن الناطقين بلغاتٍ أخرى.

المصادر والمراجع

- الأبعاد الكلاميّة والفلسفيّة في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، عبد الحكيم راضي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2006.
- الإحكام في أصول الأحكام، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري، تحقيق، الشيخ أحمد محمد شاكر، قدم له: الأستاذ الدكتور إحسان عباس، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 2002.
- الأثر الأرسطيّ في النّقد والبلاغة العربيّين، عباس إرحيلة، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة عام 1991، جامعة محمد الخامس كلية الآداب، قسم اللغة العربية، المغرب، 1999.
- أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة، القاهرة، 1992.
- الأطول (شرح تلخيص مفتاح العلوم)، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002.
- إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة المقتطف والمقطّم، القاهرة، 1928.
- الإكسير في علم التفسير، سليمان بن عبد القوي الطوفي، تحقيق، عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005.
- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن، تحقيق: غريد الشيخ، دار الفكر، دمشق، 2015.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النّصيّة، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم بن الواحد تحقيق: حفني شرف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب، الحسين إسحق بن إبراهيم، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب, بلا تاريخ.
- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط9، بلا تاريخ.
- البلاغة العربية قراءة أخرى محمد عبد المطلب، لونغمان، ط1، 1997.
- البلاغة العربية للناطقين بغيرها دراسة في الإشكالات والحلول والمشاكل- بعض الجامعات الماليزية أنموذجا: السيد محمد سالم- رجب إبراهيم عوض- حسام موسى شوشه، مجلة الرسالة، المجلد (5)، العدد (2)، أبريل، ماليزيا ،2021.
- البلاغة والأسلوبية أو إشكالية المعيارية والوصفية، رابح بن خوية، مجلة الباحث، المجلد (6)، العدد (2)، 2014.
- البلاغة والأصول، محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 2007.
- البلاغة والتّخييل محمد مشبال، أفريقيا الشرق، المغرب، 2012.
- بيان إعجاز القرآن، الخطابي، حمد بن محمد، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم)، الناشر: محمد خلف الله، محمد زغلول النجار، مصر: دار المعارف: 1976.
- البيان والتبيين، الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1988.
- التّأثير اليونانيّ في النّقد والبلاغة العربيّين من منظور الدّراسات العربيّة المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، إربد، 2014.
- تاريخ البلاغة العربيّة، عبد العزيز عتيق، دار النهضة، مصر، 1970.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1983.
- التبيان في البيان، الطيبي، تحقيق، ودراسة، عبد الستار زموط، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر 1977.
- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، عبد العظيم بن الواحد، تحقيق: محمد حفني شرف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

- تدريس البلاغة على أساس التذوق لغير الناطقين بالعربية، هانية مختار، الملتقى العلمي العالمي العاشر للغة العربية، إندونيسيا، 2016. 33- العربية بين التعليم والتذوق، إبراهيم عبد الفتّاح، مجلّة كلية اللغة العربية بإتاي البارود، أكتوبر، 2020.
- تدريس الفنون البلاغية، علي أحمد مدكور، مكتبة الفلاح، الكويت، بلا تاريخ.
- تعليم البلاغة العربيّة للناطقين بغيرها، عبد الحليم محمد عبد الله، معالم التأليف البلاغي للنّاطقين بغير العربية، مجلة العربية، المجلد (7)، العدد (2)، 2020.
- تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.
- التّفكير البلاغيّ عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.
- التلخيص لجلال الدين القزويني، شرح الأديب عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1990.
- جامع البيان في تأويل القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2000.
- جمهرة البلاغة عبد الحميد الفراهي، تحقيق: محمد خالد الرهاوي، عامر الجرّاح، دار سنابل، إسطنبول، ط1، 2016.
- حاشية الدّسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، الدسوقي، محمد بن عرفة تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.
- حاشية الشّهاب على تفسير البيضاوي، الخفاجي، شهاب الدين، عناية القاضي وكفاية الراضي، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.
- حاشية على متن السّمرقندية، ابن زيني دحلان، السيد أحمد، في ضمن مجموع مطبوع بعنوان «مجموعة خمس رسائل»، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1952.
- حدائق البيان في شرح كتاب التبيان للطيبي، للشيخ علي بن عيسى، رسالة دكتوراه، كامل بن محمد جان، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

- حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، السيوطي، جلال الدين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي.
- الحماسة البصرية، - أبو الحسن البصري، علي بن أبي الفرج، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت،2002.
- الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، منشورات دار الهلال، بيروت، ط1، 1987.
- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، البغدادي، عبد القادر، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 2002.
- دراسة البلاغة العربية في ضوء النّص الأدبيّ للنّاطقين بغير العربية، عبد الله العطّاس، مجلة معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ج15، عدد26، صفر، 1424هـ.
- درّة الغوّاص في أوهام الخواص، الحريري، القاسم بن علي، تحقيق: عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1998.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، الخطيب التبريزي، يحيى بن علي، تحقيق، محمد عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4، 243.
- ديوان الأعور الشني، الأعور الشَّنِّيّ، بشر بن منقذ، صنعة وتحقيق: السّيد ضياء الدّين الحيدري، مؤسسة المواهب، بيروت، 1999.
- ديوان ابن الرومي: شرح أمحد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002.
- ديوان الصّبابة ابن أبي حجلة، شهاب الدّين أحمد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، بلا تاريخ.

- ديوان العجّاج: دار الشرق العربي، لبنان، ط1، 1995.
- الرسالة البيانية: تأليف الشيخ أبي العرفان محمد بن علي الصبان، تحقيق: د. مهدي أسعد عرار، القدس، دار صادر، بيروت، 2005.
- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائية): تأليف ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية, 1957.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد، دار الكتب العلمية، ط1، 1982.
- سياسة البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني، صالح سعيد زهراني، مجلة عالم الكتب، السعودية، العدد (3) و(4)، 2004.
- شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ، دار القلم، بيروت، بلا تاريخ.
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، أحمد بن محمد، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت.
- شرح ديوان المتنبي، الواحدي، علي بن أحمد، وضع فهارسه الشَّيخ المعلِّم في المدرسة البرلينيَّة: فريدرخ ديتر، طبع في مدينة برلين،1891.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العمري، لبيد بن ربيعة، حققه وقدّم له: د. إحسان عبّاس، الكويت، .1962
- الشّعر الجاهليّ: دراسة في منازع الشعراء، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط2، 2012.
- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: للشيخ يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، ط1.
- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1990.

- صعوبات تعلّم البلاغة العربية لدى الطلاب الكرد، جامعة كردستان نموذجا: حسن سرباز، سربست صباح جعفر. مجلة دراسات في تعليم اللغة العربية وتعلمها، السنة الثامنة، العدد (15)، إيران، 2025،
- صعوبات تعليم البلاغة العربية للناطقين بغيرها» جامعة شرناق/ تركيا أنموذجا» تيسير محمد الزيادات، مجلة القسم العربي، العدد (23)، جامعة لاهور، باكستان، 2016.
- الطبقات الكبرى، أبو عبد الله محمد بن سعد البغداديّ، النّاشر: محمد عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط1، 1990.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، يحيى بن حمزة، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2020.
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السّبكي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.
- عقُودُ الجُمَانْ في عِلْمِ الْمَعَانِي وَالْبَيَانْ، السيوطي، عبد الرّحمن بن أبي بكر، النّاشر: عبد الحميد ضحا، دار الإمام مسلم، القاهرة، بلا تاريخ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2005.
- غريب الحديث، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، خرّج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، دمشق، 1982.
- الفائق في غريب الحديث والأثر، الزمخشري، أبو القاسم جار الله، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2005.
- فتح القدير شرح الجامع الصغير المناوي محمد، المكتبة التجارية، مصر، ط1، 1900.

- فتوح الغيب في الكشف عن قناع الرّيب، الطّيبيّ، شرف الدّين الحسين، تحقيق د. جميل عطا، جائزة دبي الدولية للقرآن، 2013.
- فنّ القول، أمين الخوليّ، القاهرة، دار الفكر العربي، 1947
- فنون بلاغية، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، 1997.
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية (آفاق جديدة)، سعد مصلوح: مجلس النشر العلمي، الكويت، 2002.
- قضايا وتوجيهات في تدريس الأدب العربي، رشدي أحمد طعيمة، مجلة معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1982.
- القول البلاغي في بديع القرآن: محمود توفيق سعد، مراجعات منهجية، مركز تفسير للدراسات القرآنية، القاهرة، بلا تاريخ.
- الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997.
- الكتاب، سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان، النّاشر عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988.
- كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين: للخالديين: أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد بن هاشم، حقّقه وعلق عليه الدكتور: السيد محمد يوسف، تقديم: أ. د. سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بلا تاريخ.
- كتاب المقتصد في شرح الإيضاح، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانيّ، الناشر د. كاظم بحر المرجان، العراق: وزارة الثقافة، 1982.
- كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمّد بن عليّ التّهانويّ، «أصل»، الناشر د. علي دحروج، بيروت: مكتبة لبنان، 1999.
- الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل، أبو القاسم محمود بن عمر، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 2013.

- الكلّيّات (معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة)، أيّوب بن موسى الكفويّ، الناشر عدنان درويش، محمّد المصريّ، بيروت: مؤسّسة الرّسالة، بلا تاريخ.
- اللغات الأجنبية تعليمها وتعلّمها، نايف خرما، علي الحجاج عالم المعرفة، الكويت، العدد (126)، حزيران، 1988.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير الجزري، ضياء الدّين، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،2003.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جنيّ، أبو الفتح، عثمان بن جنّيّ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، بلا تاريخ.
- المرقصات والمطربات، ابن سعيد المغربيّ، علي بن موسى، مكتبة الآداب، القاهرة، بلا تاريخ.
- مساقات علوم البلاغة وأساليب تدريسها في الدرس النظامي بين الواقع والمأمول، ضياء الحق، يحيى خان، الحافظ محمد، مجلة نهذيب الأفكار، المجلد السابع، العدد (2)، يوليو، 2020.
- المستدرك على الصّحيحين، أبو عبد الله الحاكم محمّد بن عبد الله النيسابوريّ، النّاشر: مصطفى عبد القادر عطا، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1: 1990.
- مستويات بناء صورة المعنى في العقل البلاغي، محمود توفيق سعد، مجلة جذور، الرياض، العدد (52) سبتمبر، 2012. .2012.
- مسند أحمد بن حنبل الشيباني، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1995.
- مشكل الحديث وبيانه: محمد بن الحسن بن فورك الأنصاري الأصبهاني، أبو بكر (المتوفى: 406هـ)، تحقيق: موسى محمد علي، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985م.
- المصباح المنير في غريب الشّرح الكبير، أحمد بن محمد الفيومي، بيروت: المكتبة العلمية، بلا تاريخ.

- مصير البلاغة العربيّة» قراءات في موقف لطفي عبد البديع»، محمد مصطفى حسانين، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (27)، العدد (105)، 2019.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص العبّاسي، عبد الرحيم بن عبد الرحمن، تحقيق: محيي الدّين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، بلا تاريخ.
- معجم مقاييس اللّغة، أحمد بن فارس،، الناشر عبد السلام هارون، القاهرة: دار الفكر، بلا تاريخ.
- مفاتيح الغيب = التفسير الكبير: أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ.
- مفتاح العلوم، السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، 1981.
- مفردات ألفاظ القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصبهاني، دمشق: دار القلم،1992.
- مقامات الحريري، الحريري، أبو محمد القاسم، مطبعة المعارف، بيروت، 1873.
- مناهج بلاغية، أحمد مطلوب دار صادر، بيروت، ط1، .1973.
- مناهج تجديد في النّحو والبلاغة والتّفسير والأدب»، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1961.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، بلا تاريخ.
- مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح، ابن يعقوب أحمد بن محمّد المغربيّ، بيروت: دار الإرشاد الإسلاميّ، بلا تاريخ.
- الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، عبد العليم إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1968.

- ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 1997.
- النصّ والخطاب والاتصال، محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، 2014.
- النّظام في شرح ديواني المتنبي وأبي تمام،: ابن المستوفي، المبارك بن أحمد، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.
- نظرية المبدع في البلاغة والنقد عند العرب- دراسة أسلوبية تداولية، زكريا قصاب، دار إبداع كاتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024.
- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، البقاعي، إبراهيم بن عمر، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
- نقد الشّعر عند العرب حتّى القرن الخامس للهجرة، أمجد طرابلسي، ترجمة: إدريس بلمليح، مطبعة فضالة، المغرب، ط1، 1993.
- النقد عند ابن أبي الإصبع المصري، حمود يونس، الهيئة السورية العامة للكتاب، بلا تاريخ.
- نقض الإمام أبي سعيد عثمان بن سعيد على المريسي الجهمي العنيد فيما افترى على الله عز وجل من التوحيد: أبو سعيد عثمان بن سعيد بن خالد بن سعيد الدارمي السجستاني (المتوفى: 280هـ)، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، تحقيق: رشيد بن حسن الألمعي، ط1، 1998م.
- النّكت في إعجاز القرآن، النّاشر: محمّد خلف الله، الرّمّانيّ، محمّد زغلول سلّام، مصر: دار المعارف: 1966.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، أحمد بن عبد الوهاب، دار الكتب، القاهرة، 2001.
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، الرازي، فخر الدّين محمد بن عمر، الناشر نصر الله حاج مفتي أوغلو، بيروت: دار صادر، 2004.

- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الشيباني الجزري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979.
- الوَحشيَّات وهوَ الحمَاسَة الصُّغرى، أبو تمام، حبيب بن أوس، علّق عليه وحققه: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ط3، 2005.
- الوساطة بين المتنبّي وخصومه، الجرجانيّ، عليّ بن الحسن، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، بلا تاريخ.
- الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربيّة، حسين المرصفي، مطبعة المدارس الملكيّة، القاهرة، 1292.

يُقدّم هذا الكتاب تصوّرًا متكاملًا للبلاغة العربيّة للنّاطقين باللّغة العربيّة ولغير النّاطقين بها تقديمًا صحيحًا، لا لبسَ فيه، ولا اجتزاء لمادّته، ولا تفريط فيها، مع الإفادة من المناهج المعاصرة خاصّةً اللّسانيّة؛ وذلك لتحقيق الكفاية البلاغيّة في تحليل النّصوص المختلفة وتفسيرها، وتمكين النّاطقين بالعربيّة وغير النّاطقين بها من البلاغة العربيّة بعد إعادة النّظر فيها، وإعادة صياغتها وتيسيرها وتنقيحها وتزويدها بالشّواهد والأمثلة المناسبة. وقد تطلّب ذلك استنباط أهمّ المناهج البلاغيّة الّتي تعين المعلّم والطالب على تحليل النّصوص المختلفة، والكشف عن المزيّة فيها أو القبح، وموضع الإبداع والابتكار والاستحسان أو الغثاثة والاستهجان، وبيان ما فيها من إجراءات بحسب ما يقتضيه كلّ منهج؛ كي يُهْتَدَى بها في التّحليل، ويُكشَف بوساطتها عن الوظائف البلاغيّة للأنماط البلاغيّة كافّةً، انطلاقًا من نماذج تطبيقيّة محدّدة- على ما يسمح به حجم الدّراسة-لكنّها متنوعة وشاملة لعلوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، ومن منظور لساني أسلوبي معاصر، لا يكتفي بالاستدلال على النّمط البلاغيّ، بل يبيّن وظائفه في السّياق الذي يرد فيه، ويكشف عن إجراءات البلاغيّين في تأويل النّصوص المختلفة، سواءٌ أكان من القواعد أم من الذّوق والصّنعة الخاصّة بكل نصٍّ. وكلّ ذلك كان بأسلوبٍ علميٍّ سلسٍ، ومنهج يتّسمُ بالإقناع ودقّة المعالجة للأفكار. وقد كشفت الدراسة عن الخصائص والمزايا والعيوب التي يقوم عليها كل منهج من مناهج البلاغيّين: سواءٌ أكان منهج النّظم أم منهج الموازنات أم منهج البديعيّات أم منهج الإحصاء.